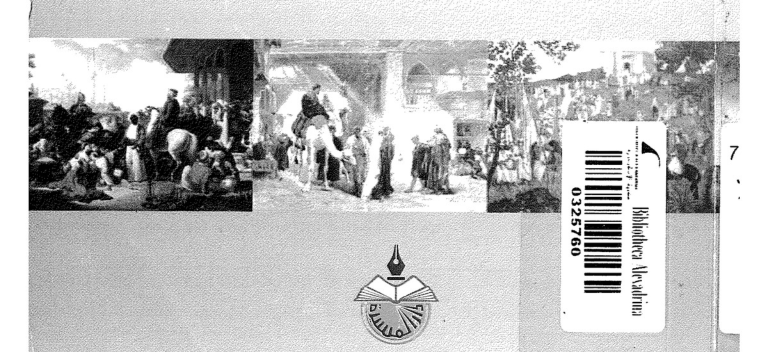
ابتكارات العرب في الفنون

وأثرها في الفن الأوربي في القرون الوسطى

محمد حسين جودي





﴿ وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ ﴾

صدق الله العظيم

ابتكارات العرب في الفنون

وأثرها في الفن الأوروبي في القرون الوسطى

رقم التصنيف : ٧٠٩,٥٦
المؤلف ومن هو في حكمه : محمد حسين جودي
عنوان الكتاب : ابتكارات العرب في الفنون وأثرها في الفن الأوروبي في القرون الوسطى
رقم الإيداع : (٧٠٩/ ٦/ ١٩٩٦)
الموضوع الرئيسي : ١- الفنون
٢- الابتكارات
بيانات النشر : عمان: دار المسيرة للنشر والتوزيع
* تم اعداد بيانات الفهرسة الأولية من قبل دائرة المكتبة الوطنية

الطبعة الثانية

1999 م - 1419 هـ



دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة
عمان – شارع السلط – مجمع الفحيص التجاري – هاتف وفاكس ٤٦١٧٦٤٠
عمان – ساحة الجامع الحسيني – سوق البتراء – هاتف وفاكس ٤٦٤٠٩٥٠
ص.ب ٧٢١٨ عمان ١١١١٨ الأردن
DAR AL-MASSIRA Publishing - Distributing - Printing
Telefax: 4640950 - 4617640
P.O.Box: 7218 Amman - 11118 - Jordan

ISBN 9957 - 06 - 008 - 2 (ردمك)

ابتكارات العرب في الفنون

وأثرها في الفن الأوروبي في القرون الوسطى

تأليف

محمد حسين جودي

الطبعة الثانية

1999 م - 1419 هـ

دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة - عمّان



فهرست الكتاب

المقدمـــــة

تعد الحضارة العربية الإسلامية من أبرز الحضارات في تاريخ البشرية التي اتسمت بالإنسانية فكان عطاؤها الثر في ميادين الفنون على اختلاف فروعها مما افاد الغرب لاحقاً، تفاعلت هذه الحضارة مع المعطيات الحضارية الاخرى فدرسها العرب بعملية ومع الزمن كان لهم دورهم المبتكر مميز الطابع في الفنون.

فابتكروا الارابسك في الزخرفة. والتكفيت بالفضة والذهب في المعادن والتموية بالمينا في الزجاج، والتطريز بخيوط الذهب في الملابس، وكانت لهم ابتكارات واسعة في الخط والكتابة العربية في الانسجة والبسط والسجاد وفي الحفر والنقش على الخشب والجبص والآجر والرخام والزجاج وابتكروا عناصر جديدة في العمارة، وقدموا من هذه الانجازات الفنية الرائعة لاوروبا، فتأثر بها معظم عباقرة الفن هناك فكانوا يقبلون على تقليدها بشدة، والى جانب ذلك حظيت الفنون والصناعات العربية الإسلامية باهتمام كبير من لدن المختصين بالدراسات التاريخية والحضارية سواء اكانوا عرباً ام اجانب لما لها من اهمية حضارية وانسانية، وكان من حقنا أن نفتخر بفنوننا العربية القديمة التي اسهمت اسهاماً فاعلاً واصيلاً في رفد الحضارة الإنسانية بعطاء خصب وغذته بمعين ثر من نتائج فنانينا في شتى ميادين الفنون والصناعات اليدوية فكان لذلك النتاج الفني آثار جليلة في اغناء الفكر الانساني والاسهام الذي سلك سبلاً متعددة ليكون عاملاً مهماً من عوامل النهضة الأوروبية. لقد ادت الفنون العربية ليكون عاملاً مهماً من عوامل النهضة

الأوروبية. لقد ادت الفنون العربية الإسلامية دوراً مهماً في اغناء الفكر الغربي بكافة جوانبه ورسمت للغرب وللانسانية جمعاء السبل السليمة والمنهج الرصين لتطوير فنونها والارتقاء بها. وبعد أن كان في الماضي اصحاب حضارة وفنون علمنا الشعوب الاخرى ما هو جديد. فان فنانينا اليوم اصبحوا لا يدركون هذه القيمة التاريخية لمفهوم فنوننا وقد غرتهم الثقافة الغربية التي اصابت صلب حضارتنا وفنوننا وحياتنا الإنسانية ووجهت اهتمامهم إلى الفن الأوروبي المعاصر ومدارسه الفنية الحديثة، ويسعى المتعصبون لثقافة الغرب الى انكار فضل العرب في الفنون والعلوم والمعرفة لاوروبا والتشكيك بالفن العربي الإسلامي بما قدمه من معارف ورؤى عقلانية لتمثيل الطبيعة والحياة الإنسانية من خلال نظام تجريدي هندسي متقن، وكذلك اغفال عن الفنان العربي المسلم وقدرته الخلاقة في الاكتشاف.

وما هو مؤلم حقاً أن الثقافة الغربية دفعت فنانينا إلى التأثر بمفاهيمها وادراكاتها في الفنون المتمثلة في نظريات الايهام والوهم والاشكال الغامضة والمبهمة التي تمثل المرحلة الحديثة من مراحل التطور العالمي في الفنون، وظلت هذه المفاهيم والادركات ملازمة لحياتنا وتقاليدنا الفنية الموروثة وحضارتنا الراهنة وبعدها عن شعورنا الوجداني وادراكنا الحسي، وهم غير مدركين أن مفاهيم الفن ورؤيته الفكرية تختلف من شعب إلى شعب ومن حضارة إلى حضارة ومن فنان إلى فنان آخر لانها تحدد هوية ذلك الشعب وطابع تلك الحضارة وشخصية الفنان واصالته ولولا هذه الاختلافات لصارت الحياة على نمط واحد وقد تعجز عن ادراك رؤيا ومعالم اخرى تساعد على ثراء افكار الحياة الإنسانية بتنوعاتها الفكرية المتعددة. ولا بد أن ندرك لغتنا الخاصة، في الرسم والنحت فاذا كانت لغة الشكل الاوروبي هي اللغة السائدة في مجريات الفن التشكيلي العالمي فلا بد لنا من التأكد من فاعلية هذه

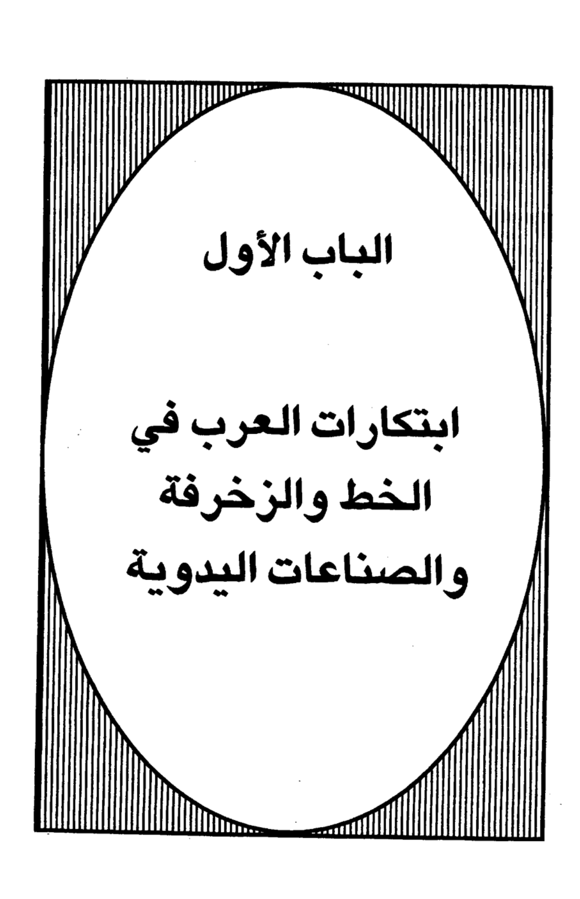
اللغة لعاداتنا وتقاليدنا وحياتنا الحاضرة، وهل باستطاعة الانسان العربي ادراكها وهل يستطيع الفنان بحسه الاوروبي هذا محادثة الانسان العربي وتجسيد همومه وطموحاته.

لا بد لنا من ايجاد فن وثقافة تحقق رغبة الانسان العربي الذي يعيش هذه الظروف والتعبير عنا وعن تناقضها ومستقبلها في الوقت نفسه. واننا نرى الافراط في ترويج الاحاسيس والوجدانيات الغربية في الفنون والثقافة داخل مجتمعنا العربي له خطورة عظمى في فصل الفكر العربي الانساني عن حضارته وفنونه وتراثه وأصالته.

إننا لا نستطيع أن نقبل أن تدخل حضارتنا مفاهيم فني غامضة تؤثر في صلب حياتنا الإنسانية وفي جوهرها وغير نافعة لشعبنا ومدمرة لفكرنا ولرؤيتنا العربية السليمة. فهذه الافكار تؤدي إلى عزل الفنان عن تراثه وماضيه وقوميته ومجتمع وتغلق الابواب امام ابداعاته، ولكي نتخلص من هذه الافكار التي حلت في حقل الثقافة والفن، علينا أن نضع افكاراً جديدة تكون قادرة على اقتحام هذا الفكر لها اشكال جديدة وسلوكيات اخرى قد تكون غايتها نبيلة وفريدة.

وإيجاد فن تشكيلي يحقق رغبة الانسان العربي الذي يعيش هذه الظروف والتعبير عنها وعن تنقاصها ومستقبلها في الوقت نفسه، ويتطلب أن نقف على تجربة من سبقنا من الفنانين العرب القدامى الذي جابهوا بافكارهم ومعجزاتهم تحديات الاجنبي وخرجوا منتصرين بفنهم.

10



الباب الأول

ابتكارات العرب في الخط والزخرفة والصناعات اليدوية

البـــاب الأول

ابتكارات العرب في الخط العربي والزخرفة والصناعات اليدوية

الخط العربي

يعد الخط العربي من اعظم العناصر الزخرفية شأنا في الفنون الإسلامية توسع وتطور في عهد الاسلام، وامتد إلى مجال زخرفي لم يصل اليه خط اخر في تاريخ الإنسانية عامة، وظهرت انواع واشكال عديدة منه وتوسع استخدامه بحيث شمل الاعمال الفنية المختلفة، فاحتل معظم مساحتها وسطوحها المستوية وغير المستوية الفارغة، فزاد في لطافتها، وليس ثمة فن استخدم الخط في الاعمال الفنية بقدر ما استخدمه الفن الإسلامي فهو جذر اصيل يعبر عن روح حضارتنا العربية الإسلامية وفلسفتها.

تطور الخط العربي، كالخط الحيري والانباري والكوفي، بيد الخطاطين العرب وذاعت شهرته في العهد الإسلامي الاول واستمر تجويده وظهرت منه انواع عدة واشهر من كتب في ايام بني امية (قطبة المحرر) المتوفى سنة (154/ 770م) الذي استخرج الاقلام الاربعة كقلم الجليل (ابو الاقلام) والطومار الكبير ونصف الثقيل، والثلث الكبير، واشتقت هذه الاقلام بعضها من بعض، ثم جاء (الأحول المحرر) الذي اخذ الثلث والثلثين من (ابراهيم الشجري) وحاول ترتيب وتهذيب

الاقلام، واشتق القلم النساخ وقلم المسلسل، وظهرت انواع واشكال اخرى جديدة للخط العربي: منها خط المشق الذي وصف بالمد والمط، وقلم المحقق الذي كان معروفاً بالعراقي أو الوراقي الذي ظهر لأول مرة في العراق، وانتشر في ايام المأمون واستخدمه عدد من الوراقين، وقيل انه اشتق من القلم الرياسي، وقلم الريحاني نسبة إلى (علي بن عبيدة الريحاني) المتوفي سنة (219 هـ/ 834 م). وهو كاتب البلغاء، ومن الرياسي تولدت عدة اقلام، منها الرياسي الكبير وقلم الثلث وقلم خفيف الثلث وقلم الرقاع وقلم التوقيع وقلم المدور الصغير. وظلت حركة ابداعات الخط تنمو مع حركة التطور الفكري في اواخر العصر الاموي واوائل العصر العباسي في القرن الثالث والرابع للهجرة، فدبت روح جديدة في الخطوط المختلفة وتنوعت اشكالها وصورها وصارت اكثر من عشرين نوعاً، إلى أن جاء الخطاط العراقي الوزير (ابو علي محمد بن مقلة) المتوفى سنة (328هـ/ 939م)، فاستخلص منها ستة انواع هي خط الثلث، والنسخ، والمحقق، والرقاع، والتعليق، والريحاني، ولكن هذا التحول لم يهمل الخطوط اليابسة كالخط الكوفي أيضاً.

زيادة على ذلك، فإن ابن مقلة اول من هندس الحروف وقدر مقاييسها وأبعادها بالنقاط وضبطها ضبطاً محكماً، وكان بارعاً في علم هندسة الحروف ووضع قواعدها واصولها، كما وضع الاسس الحديثة للخط العربي، وله في قواعد الخط العربي ابتكارات رائعة، حيث اتخذ حرف الالف اساساً لرسم بقية الحروف واتخذ النقطة وحدة القياس.

وترك لنا (ابن مقلة) اثار هندسته الرائعة في الحروف المفردة، واخذ الخط في زمانه نصيبه الأول من الهندسة والضبط والوزن، وقدر مقياس الحروف بالدائرة

التي تركها لنا في رسالته، ويقول فيه (محمد العوفي الابهري) انه اول من بلغ بالثلث والنسخ هذا المبلغ من الكمال، ومنه انتشر الخط العربي في مشارق الارض ومغاربها، ووصفه (الصاحب بن عباد) المتوفي سنة 385هـ/ 995م فقال: (خط ابن مقلة بستان قلب ومقلة). ثم اعقب (ابن مقلة) الخطاط (علي بن هلال) المعروف بابن البواب المتوفى سنة (423هـ/ 1031م)، وهو خطاط مشهور من اهل بغداد، هذب طريقة ابن مقلة ونقحها وكساها رونقاً وبهجه، وارسى كثيراً من قواعد الخطوط اللينة وعلى رأسها خط الثلث، واتقن ابن البواب قلم النرجس والريحان وقلم المنثور والمرصع واللؤلؤي والوشي والحواشي والمقترن والمدبج والمعلق والقصص والمسلسل والحوائجي، وابتكر اقلاماً اخرى كثيرة، واتم قواعد الخط.

ووصلت الحركة التطورية في فن الخط العربي في الفن الرابع الهجري قمتها، فتم وضع اسس جديدة تنطلق منها اشكال الحروف، وتحدد الضوابط، وتقدر المسارات فتعطي الابعاد الفنية للحروف والعلاقات لضبط التكوينات بأطر فنية. ومن ابرز الخطاطين الذين ظهروا بعد (ابن البواب) وتركوا اثرا كبيراً في تجويد الخط العربي (جمال الدين ياقوت بن عبدالله المستعصي البغدادي) المتوفى سنة (689هـ / 1299م) حيث تنامت في زمانة حركة كبيرة لتطوير الخط العربي، في عهد المدرسة المستنصرية في القرن السابع الهجري. وهو من اساتذة المستنصرية الذي يعتبر الرمز المشهور في معالم طريقة ابن البواب. ووصلت جودة الخط العربي بعد ابن البواب إلى (محمد بن عبدالملك) وعنه اخذته (زينت) الملقبة (بشهدة الابري) المتوفاة سنة (574هـ)، وعنها اخذ الخط (ياقوت المستعصي). وقد اجاد ياقوت كتابة الخط العربي اجادة حسنة وسمي احد الخطوط بالخط الياقوتي نسبة اليه. ويعتبر خطه مدرسة بحد ذاتها، كمدرسة ابن مقلة ومدرسة ابن البواب، ولا تقل عنهما، وبرز

بعده (مبارك المكي). وقدم لنا العصر العباسي خطا عربياً يبدو اكثر تطوراً وابداعاً في اي عصر آخر أو في اي وسط حضاري آخر. والى جانب هذا التطور العظيم في الخط العربي نرى أن الخط الكوفي اخذ يتطور ويتخذ اشكالاً وانواعاً عديدة، كالخط الكوفي البسيط الذي لا توريق فيه ولا تعقيد. ثم بدأت رؤوس (الالف) و(اللام) تكون على شكل مدبب وتطورت هذه الرؤوس لتكون في شكل زخرفة نباتية. فظهر الخط الكوفي ذون النهايات العلوية المزخرفة والخط الكوفي المورق والمزهر، والخط الكوفي المتواصل والمضفور، والخط الكوفي ذي الارضيات المزخرفة، والخط الكوفي المعماري، والخط الكوفي المربع، والكوفي الاول يستمد زخرفته من تناسق الحروف وحدها، واما المورق فتنتهي اطرافه باشكال وريقات وانصاف وريقات، واما المزهر فتحرير هامات جملة من الحروف مثل الراء والواو. واستطاع الخطاطون العرب في القرون الوسطى ابتكار صور شتى للخط العربي، واتخذوا من حروفه العربية ما يصلح لان يكون اساساً لزخرفتهم، فاستوحوا عناصر زخرفية جميلة من رؤوس الحروف وسيقانها واقواسها ومداتها وخطوطها الرأسية والافقية، واستطاعوا أن يجعلوا من الحروف اشكالاً هندسية وزخرفية شتى وبصور متنوعة بديعة، فكتبوها على اشكال دائرية وعلى مربعات ومسدسات وعلى اشكال الطير والزهر، وساعدهم على ذلك طبيعة الحروف العربية وطريقة اتصالها، وهم بذلك لم يلتزموا بها تفرضه عليهم قواعد الخط وأصوله من ضروريات أو مستلزمات، فاخذوا يتلاعبون بتشكيلها الزخرفي، فمرة يظهرونها متقاربة جداً أو مزدحمة وتارة متباعدة ومنسقة ومرتبة ترتيبا بديعاً. ويقول (زكي محمد حسن) في كتابه الفن الإسلامي: (الملاحظ في الحروف العربية انها مرنة وانها تحمل في ثناياها كل الصفات الزخرفية الشكلية التي ساعدت الخطاطين المسلمين على التطور بها في

الخط الكوفي الأول إلى الخطوط اللينة والخطوط الرقيقة). ويقول ايضاً: (الملاحظ في الحرف العربي انه من اجمل الصيغ الفنية التي يمكن صياغته باسلوب أو اتجاه مستحدث متطور).

وامتدت حركة تطوير الخط العربي وابتكار انواع جديدة اخرى حتى القرن السابع عشر، فظهرت تطورات فكرية جديدة في الخط العربي في سوريا ومصر، وهما يشكلان مهد اول تطور فكري تمخضت من خلاله اساليب جديدة متطورة للخط. وامتد هذا التطور إلى العراق فبرز (خليل خدادة) و(صالح السعدي) من الموصل و(بدر الدين الذكائي الموصلي) و(سفيان الذهبي) والشيخ (احمد السهروردي) و (نعمة رزق التوفيق) من مدرسة مرجان للخط العربي في بغداد، وحفظت لنا مدرسة مرجان من فن الزيادة والنقش لخطاطين كثيرين من اساتذة خطاطين مبدعين، ويعد (الحافظ عثمان) و (مصطفى راقم) من اعظم خطاطي القرن السابع عشر، واكتسب عثمان شهرته الرائعة لمخطوطاته بالخط النسخي.

لقد شهدت القرون الاربعة الاولى للهجرة مراحل مهمة من تطوير الخط العربي الذي تطور معه المخطوط العربي وظهر المخطوط الأول مرة مع ظهور الاسلام، وكانت المصاحف الكريمة هي من اوائل المخطوطات العربية، وثم المخطوطات الخزائنية، وهي ما كتب لذوي الشأن من الخلفاء والسلاطين والولاة والقضاة والاعلام الاجلاء واصبح المخطوط العربي ركنا اساسياً من اركان الحضارة العربية الإسلامية. واصبحت العناصر الفنية الاخرى التي يتألف منها المخطوط كالزخرفة والتهذيب والتجليد فنا من فنون هذه الحضارة. ويرجع الفضل في تطور المخطوط العربي وانتشاره إلى صناعة الوراقة وظهور طبقة الوراقين.

الكتابة

حرص الاسلام على تعلم المسلمين الكتابة، وتذكر بعض المصادر التاريخية أن سبعة عشر رجلاً وسبع نساء كانوا يعرفون الكتابة في مكة، وتذكر مصادر اخرى بان الذين يعرفون الكتابة كان اكثر من ذلك بكثير حيث بلغ نحو (42) كاتباً، وقد امرهم الرسول (ﷺ) بنشر الكتابة بين المسلمين وتعليم اسرى معركة بدر الكبرى، وهذا ما ساعد على انتشار الكتابة على نطاق واسع بين المسلمين كما اختص البعض منهم في تدوين ما ينزل من الآيات والسور الكريمة، ومنهم الامام (علي بن ابي طالب)(رضي الله عنه) وقد نقل عنه بأنه قال: (الخط الحسن يزيد الحق وضوحاً) وقيل: أن حسن الخط هو احسن الاوصاف التي يتصف بها الكاتب وانه يرفع قدره عند الناس.

ويقال عن ابي عباس (إن أول من كتب بالعربية ثلاثة رجال من (بولان) وهي قبيلة سكنت الأنبار وهم (مرار بن مرة) و(اسلم بن سدرة) و (عامر بن جدرة) ووضعوا للخط العربي حروفاً مقطعة وموصولة.

وفي الكتابة ظهر تغيير في حركات الاعراب (الشكل) في العصر الاموي في الكوفة والبصرة على يد (أبو الأسود الدؤلي) المتوفى سنة (69هـ/ 688م) في زمن (زياد بن أبيه) والي العراق في عهد (معاوية بن أبي سفيان) اذا استطاع أن يضع الشكل لضبط الكلمة على هيأة نقط بمداد احمر مغاير للون مداد الكتابة تنوب عن الحركات الثلاث فكانوا يضعون نقطة فوقه للدلالة على فتحه الحرف وعلى كسرته نقطة في اسفله. وعلى ضمه نقطة في شماله / وتكرر النقط في حالة التنوين بمداد يخالف مداد الكتابة ويترك السكون بلا علامة. وظهر هذا الاختراع بعد أن كان

اللحن يتسرب إلى قراءة القرآن الكريم، وخوفاً من التصحيف الذي يطرأ على اللسان، ولم يتوسع استخدام حركات الاعراب والاعجام الا في القرن الثاني الهجري عندما جاء (الخليل بن احمد الفراهيدي) المتوفى سنة (170هـ/ 1247م) الذي اكمل هذا الاختراع، وظهرت حركات الاعجام في البصرة في زمن (عبدالملك بن مروان) حيث وضع (يحيى بن يعمر العدواني) و(نصير بن عاصم الليثي) وهما من جملة نابغي البصريين ومن تلامذة (ابي الاسود الدؤلي)، الحركات لتمييز الحروف المتشابهة كالباء والتاء والثاء والجيم والخاء. . . الخ، وقال عنهما (ابو عمرو الداني) أنهما اول من نقطّاها للناس في البصرة.

الزخرفة والتذهيب والتزويق:

الزخرفة:

اتبع الفنانون العرب خطوات متطورة في تأليف زخارفهم، فمن اول هذه الخطوات تبسيط وتحرير الاشكال الزخرفية القديمة، واخذوا يبتعدون فيها تدريجيا عن تمثيل الطبيعة. ومن امثلة الزخارف العربية المتطورة ما نجده في اسلوب سامراء الزخرفي في الطرازين الثاني والثالث حيث يعدان بحق مرحلة متقدمة من مراحل التطور الزخرفي. وانتقل طراز سامراء إلى مدينة الفسطاط في مصر على يد (احمد بن طولون).

وظهر ابتكار جديد في تفاصيل الزخرفة الإسلامية في مدينة الموصل (العراق) في اواخر القرن السادس ببداية السابع للهجرة، وذلك بادخال النقوش الكتابية كعنصر زخرفي اساسي لاول مرة في اطار الزخرفة العام.

حصل التطور الكبير في الزخرفة العربية في القرن الخامس الهجري - الحادي عشر الميلادي، وكان بداية ظهور اشكال التوريق فن (الارابسك -Arabesque) وكان هذا الابتكار ضرورة كما يبدو لاشباع رغبة الفنانين العراقيين في تحقيق تشكيلة زخرفية مشبعة بالجمال ترضيها تعاليم ومبادئ الدين الإسلامي الحنيف.

وهذه الزخرفة لم تقم علي الفهم والمعرفة العقلية حسب بل على الكشف والمعرفة الحدسية، وهي لا تهدف إلى محاكاة الطبيعة وتقليدها فقط بل يسعى الفنان إلى البحث عن الجوهر الخالد ايضا، اي انه يلغي المظاهر المادية الشكلية الطبيعية من حسابه الزخرفي ويسعى إلى تجاوزها متقرباً من عالم مطلق مجرد.

وهكذا نمت عند الفنانين العرب غريزة الابتكار والابداع الفني واستطاعوا ابتكار أساليب جديدة في الزخرفة مستوحاة من الاشكال النباتية لم تكن معروفة لدى الساسانيين والبيزنطيين آنداك وارتقى الفنان العربي بزخرفته إلى حد الابداع والاتقان، فأخذ يؤول النبات باوراقه واغصانه تأويلاً يبعث الغبطة والسرور، وكررها تكرارا فظهرت متشابكة ومتعانقة تدور في فلك واحد تلتبس علينا بدايتها ونهايتها، وهذا هو السر الذي يكمن فيها.

إن الابتكار الذي حصل في الزخرفة العربية يمكن أن يعد حدثا اجتماعياً فنيا وتطوراً فكرياً إلى جانب التطورات الفكرية الاخرى التي ظهرت في المجتمع العربي الإسلامي آنذاك، والواقع أن ما قام به الفنان العربي من تجريدات نباتية في شكل الزخرفة لم تكن منفصلة عن حاجة هذا المجتمع الذي عاش فيه ولا عن الواقع العملي لذلك العصر، وهذا التجريد في الزخرفة العربية يعد ارقى اشكال الزخرفة والذي بقي محافظاً على العلاقة القائمة بين العنصر الزخرفي والعالم الخارجي. وقد ورد في بعض المصادر التاريخية عن بعض مؤرخي الفن: (أن الزخرفة المجردة اتخذت خصائص عربية اسلامية وشخصية فنية متميزة من روحية الاسلام وفكره وفلسفته وتعاليمه). ونحن نلقى في الزخرفة العربية المجردة معنى عميقاً، فهي مليئة بروحية جمالية فياضة في الرمزية والتجريدية والهندسية المسطحة. وتبدو هذه الزخارف كأن بعضها يدفع البعض الآخر، وتمتد إلى جهات عديدة بحركة سريعة فيها الحركة التوقعية التماثلية وتذكر المصادر التاريخية الموثوقة بأن اليد التي خطت هذه الزخرفة عراقية، وهي يد ماهرة استطاعت أن تخط اوضاعاً مختلفة للاشكال النباتية المجردة بحركة سريعة.

والارابسك يمثل قمة ما وصل اليه الفنان العراقي من تجريد اشكاله النباتية، ويعد بحق اعلى ما وصلت اليه الزخاف العربية الإسلامية.

التذهيب والتزويق:

تعتبر حركات الاعراب والاعجام اللتان كانتا تكتبان بمداد مغاير للون مواد الكتابة (حيث استعمل فيها الاحمر والاصفر والاخضر)، البداية الاولى لظهور الالوان في المخطوط العربي وبخاصة في القرآن الكريم، مما مهد لظهور التذهيب والتزويق ايضاً، ثم انتقل من البصرة إلى المدينة والمغرب والاندلس، فاضفت هذه الالوان مسحة جمالية على المخطوط بعد أن كان الكتاب يكتب بمداد باللون الاسود أو البني أو الاسود المائل إلى السمرة. واستعمل العرب لاول مرة اللون الذهبي ثم انتقلوا إلى تذهيب الخط الذي يكتب به القرآن الكريم.

واشتهر العراقيون بفن التذهيب للكتب والمخطوطات وتحليتها بالزخارف والالوان وغدا شكلاً اساسياً في الزخرفة في القران التاسع للهجرة - الرابع عشر للميلاد. وتبعهم المصريون والسوريون، وبرزت اساليب جديدة في زخرفة المصاحف وتذهيبها في المدن الإسلامية، واصبحت فواتح المصاحف تزخرف باشكال هندسية ونباتية ملونة ومذهبة تحيط بالكتابة وتملأ جميع الفراغات الموجودة في الحواشي.

ومن أمثلة المصاحف الكريمة المذهبة والمزروقة نسخة موجودة الآن في مكتبة (تشتربتي) في دبلن قام بخطها وتزويقها ابن البواب (391هـ/ 1000م) وفي اواخر القرن الرابع واوائل القرن الخامس للهجرة كان قد استعمل الذهب والفضة في زخرفة المصاحف. وامتدت الزخارف الذهبية والفضية إلى الصفحات الداخلية من المخطوط وبخاصة في القرن الخامس للهجرة وما بعده، وزخرفة الكثير من حواشي المخطوطات وتخللت الفراغات بين السطور في بعض المخطوطات.

استخدمت الكتابة العربية في جميع المصنوعات اليدوية فأكسبتها قيما جمالية ظهرت متكاملة مع شكلها العام وصارت هذه الاعمال دليلاً يساعد المرء على معرفة هوية الفن العربي الإسلامي. ويذكر غالبية المختصين في الفنون الإسلامية أن الفن الإسلامي يمتاز بتنوعه العظيم الذي اصاب نواحيه واشكاله وصناعاته اليدوية وزخرفته واقاليمه ورجاله، والذي بلغ من الشدة حدا يصعب معه أن نجد فيه تحفتين متماثلتين.

ومع ذلك فإنه يمتاز بوحدته، فلو انك عرضت على اي شخص تقتصر معرفته بالفنون على المبادئ العامة البسيطة، صوراً متنوعة لتحف مصنوعة في العصور الإسلامية: مثلاً صورة لقطعة من العاج الاندلسي، واخرى لقطعة من النسيج المصري، وثالثة لقطعة من المعادن الموصلية، فلا شك انه يشعر بوحدة اساليبها ولا يتردد في الحكم بانتمائها جميعاً إلى الفن الإسلامي.

ويتضح من كتب التاريخ التي تعنى بالفنون الإسلامية أن الفنانين العرب المسلمين تميزوا باسلوب اسلامي موحد، وزيادة على ذلك، كان لكل فنان خصوصيته في العمل الفني وكان لمنتجاته خصائص فنية ينفرد بها. وقد ذكر لنا (ديماند) في كتابة الفنون الإسلامية (أن منتجات الخزافين العظيمين (سعد و (مسلم) اللذين نهضا بصناعة الخزف ذي البريق المعدني في العراق كانت مختلفة بالرغم من أن هذين الخزافين قد تعلما الفن من مصدر واحد وعاشا في عهد واحد)، وذكر لنا ايضاً (لم تحدد بدقة المنتجات المصنوعة في مصر والمستوردة اليها من سوريا والمصنوعة في العراق). فمن الصعب التمييز بينها لانهاتبدو متشابهة من حيث تميزها بوحدة الاسلوب والنمط.

ويتبين من ذلك أن المنتجات الصناعية اليدوية بما فيها من الخط العربي والزخرفة تكون الخلفية الحضارية للفن العربي الإسلامي. وهي ذات دلالة معنوية تبرز جماليتها الروحية وقد اتخذت اشكالها نمطا موحداً متميزاً وربطت بينها وحدة قوية متماسكة تستمد روحها من الهام واحد على الرغم من تباين طرق صناعتها، وبعد الشقة بين مواطنها ويتضح من دراسة الفنون الإسلامية (أن التطور والابتكار الذي اصاب الصناعات اليدوية لم يقتصر على بلد عربي أو اسلامي دون آخر أو على عصر اسلامي معين).

لقد جاءت القيمة الفنية للمنتجات اليدوية في الفن الإسلامي من كونها عنصراً مقيماً ومهماً من عناصره، ولانها تنطوي على غايات جمالية ابداعية، مما يعطي ذلك الفن روحية ويقينية وقد منح العرب المسلمون في عطاءاتهم الفنية الكثيرة للغرب ما كان له اثر بالغ في تطوير مهاراته الفنية.

الغضار المذهب (الخزف ذو البريق المعدني)

يتفق جميع المؤرخين على أن العرب خلال القرن التاسع كانت لهم ابتكارات على جانب كبير من التنوع سواء في الزخاريف ام الالوان ام في الاساليب الصناعية في صناعة الفخار والخزف في العالم الإسلامي.

وقد شهر القرن الثالث الهجري - التاسع الميلادي ازدهار الخزف في العراق، كما شهد القرن الخامس والسادس الهجري - الحادي عشر الميلادي ازدهار الخزف في مصر.

وتعد مدينة سامراء والمدائن والفسطاط والرقة والرصافة من اشهر المدن العربية التي عرفت بصناعة الفخار في العصر العباسي وتعددت اساليب صناعته والوانه. حيث استخدمت الوان مختلفة كالازرق والاخضر البراق.

وعرف في سامراء لاول مرة الخزف المعروف بالازرق والابيض، كما توصل العراقيون إلى دهن الفخار بطبقة رقيقة من الزجاج في القرن الثالث الهجري.

وكان الدافع لهذا الاختراع هو حفظ السوائل في الاواني الفخارية دون أن يفقد جزء منها نتيجة عملية الرشح من المساحات.

وتوصلوا ايضاً - في العصر العباسي - إلى اتباع انواع جديدة من الخزف واتخاذها بديلاً من اواني الذهب والفضة وغيرها من المعادن الثمينة. وكان هذا بمثابة نقطة تحول في صناعة الخزف العربي، وجاء نتيجة الخزافين العراقيين في ابتداع اوان شبيهة باواني الذهب والفضة التي ورد تحريمها في بعض الاحاديث النبوية التي كانت تدعو للتقشف ومحاربة وسائل الترف.

وقد يكون لهذا العامل الديني الاثر في جعل الخزاف العراقي يفكر في ابتداع وابتكار انواع جديدة من الاواني الخزفية ويطليها بطلاء لوني جديد يكسبها بريق الذهب والفضة كبديل عن اواني الذهب والفضة أو جاء هذا الابتكار نتيجة توجه العناية من قبل الناس والحكام في العصر العباسي إلى صناعة الخزف وادراكهم بأنه من الممكن النهوض به وعمل اشكال جديدة منه مما جعل الخزاف العربي المسلم يبحث عن قيم بديلة للذهب والفضة.

فتوصل إلى ابتداع (الغضار المذهب) كطلاء لوني يوفر للفخار جمال الذهب والفضة وبريقهما.

ويذكر لنا (ديماند) في كتابة الفنون الإسلامية عن هذا الابتكار العراقي بقوله: (لم تكن هذه الطريقة معروفة حتى لدى الصينيين الذين كانوا عريقين بصناعة الخزف) ويعتبر خزف سامراء ذو البريق المعدني الذي يعود إلى العصر العباسي من اجمل الامثلة للخزف العربي الإسلامي الذي لم نجد له مثلاً في خزف الاقاليم الإسلامية الاخرى وهو محفوظ في متحف الفنون في روما. ويعد هذا النوع من الخزف من ابرز الخصائص الفنية المميزة للحضارة العربية الإسلامية.

وتعد القطع الفخارية المتعددة الالوان من اجمل ما انتجته سامراء من انواع الخزف ذي البريق المعدني كاللون الذهبي والاخضر المزرق والاخضر الفتاح والبني المائل إلى الحمرة. وبالاضافة إلى ذلك فقد ظهر في سامراء نوع جديد من الخزف وهو تحزيز طينة الاناء بمختلف انواع الرسوم النباتية واشكال الحيوان والزخرفة الهندسية قبل أن يطلي بالترجيج والذي عرف بالخزف المحزز تحت الدهان.

وقد شاع استخدام صنع الخزف ذي البريق المعدني في مصر في العهد

الطولوني بعد أن نقله الخزافون العراقيون الذين اصطحبهم (احمد بن طولون) إلى مصر وهذا ما كشفته الحفائر الآثارية (الفسطاط) ثم انتقل استخدامه إلى ايران وشمال افريقيا ويرجع للعراقيين في اشاعة مثل هذا النوع من الخزف في تلك الاصقاع.

ويؤيد كل من (زرة) و(هرتزفلد) أن الخزف العباسي ذا البريق المعدني المتعدد الالوان الذي وجد بايران وغيره من الاقاليم الإسلامية هو عراقي الاصل.

وإن انتاج ايران لهذا النوع المتعدد الالوان مصنوع وفق الاساليب العراقية في صناعة الفخار ذي البريق المعدني. وتدل حفريات (نيسابور) على أن خزافي اقليم (خراسان) قلدوا هذا النوع من الخزف العراقي المرسوم تحت الدهان.

فن التكفيت النحاسي:

التكفيت اسلوب فني استخدم في زخرفة المصنوعات النحاسية والبرونزية وذلك بحفر أو عمل اخاديد بقلم الحفر في القطعة النحاسية توضع داخل رقائق أو اسلاك من الفضة والذهب وتدق بالمطرقة وتتساوى مع سطح النحاس، أو تصهر بمصدر حراري كي تذاب داخل الحفر أو الاخاديد، فتتخذ فيها الاشكال الزخرفية لونان فضيا أو ذهبياً أو برونزيا في قطعة المعدن، ظهر هذا الابتكار لاول مرة في مدينة الموصل في العصر السلجوقي (القرن السابع الهجري - القرن الثالث عشر الميلادي) وكانت الموصل انذاك من اهم مراكز صناعة التحف المعدنية في العالم الإسلامي. يؤيد ذلك ما خلفته هذه المدينة من تحف معدني قوامها خمس وثلاثون تحفة موزعة في معظم متاحف العالم الإسلامي والاوروبي كالمتحف الإسلامي في القاهرة ومتحف اللوفر بباريس ومكتبة الدولة في ميونخ، والمتحف البريطاني ومتحف فكتوريا والبرت بلندن ومتحف الفنون الزخرفية في باريس ومتحف (دالم) في برلين الغربية ومتحف برلين الشرقية ومتحف الاوقاف في استانبول ومتحف الفنون الشعبية في ميونخ وغيرها، وهي علب واباريق وطسوت وصوان ومقالم ومباخر وزهريات وصناديق والات فلكية، وظهرت باشكال هندسية مختلفة كالعلب المنشورية او الأسطوانية الشكل والاباريق ذات الابدان الكروية أو المضلعة والرقبات الاسطوانية، والشمعدانات ذات الاشكال المخروطية الناقصة. وكانت الزخرفة تغطي كل جزء ظاهر من اجزائها كالزخرفة الهندسية والنباتية مع اشكال آدمية وحيوانية وكتابات عربية. والجديد فيها أنها تشكل في أغلب الأحيان أرضية أو خلفية للموضوعات الزخرفية الأخرى التي عليها الصلبان المعكوفة أو الخطوط المتوازية والمتقاطعة أو المتداخلة. واستخدام الموصليون طريقة مغايرة اخرى في

تكفيف الارضية بالفضة والذهب والبرونز وترك الاشكال الزخرفية على حالها في قطعة النحاس أو التحفة المعدنية. ولم تظهر هذه الطريقة في التكييف في اي بلد أو مدينة اسلامية اخرى غير مدينة الموصل.

ويعد فن التكفيت وسيلة توفر في التحفيات المعدنية جمال الذهب والفضة ايضا. وقد وجد الصنّاع الموصليون في طريقة التكفيت ما يحقق الجمال الفني الذي يهدفون اليه. فهي تضفي جمالاً رائعاً على الاواني المعدنية لا يتحقق لها اذا كانت مصنوعة من الذهب والفضة، ويرجع الفضل في انتشار فن التكفيت إلى الصناع الموصليين الذين هجروا الموصل على اثر غارة المغول على العراق وقصدوا سوريا ومصر وعملوا في خدمة امراء (بني أيوب) بدمشق وحلب والقاهرة وشاع استعمالها هناك. ولا شك أن الموصليين نقلوا معهم اساليب مدرسة الموصل الفنية في التحف المعدنية والتكفيت وحتى انه لتيعذر ارجاع التحفة إلى بلد معين ما لم يكن عليها نص كتابي يحدد نسبتها.

فن النجارة (المنابر الخشبية):

تعد القطع النجارية الخشبية العراقية التي تعود إلى اوائل العصر العباسي أي النصف الثاني من القرن الثامن أو بداية القرن التاسع الميلادي من ارقى النماذج النجارية العربية برز فيها صناع تكريت وسامراء. وتقدم اعمالهم امثلة توضيحية تكشف مهارتهم وحذقهم وابتكاراتهم، ومحفوظة نماذج من اعماله البديعة في المتحف العراقي.

ويضم متحف المتروبولتيان بنيويورك نماذج رائعة من نجارة تكريت وقد دخل اسلوب سامراء وتكريت في النجارة إلى مصر في زمن الطولونيين واصبح شائعاً هناك ونجد اروع مثال لابتكارات العراقيين في منبر القيروان بشمالي افريقيا (تونس). وهو يعد بحق آية من آيات فن الحفر على الخشب. وما هو جدير بالذكر أن العرب اول من ادخل المنبر في العمارة بجوار المحراب (إلى يمينه)، واستخدموا طرقاً متنوعة في بنائه وتشكيله، ومن اهم ما وصلنا من صناعة العراق منبر العمادية وهو محفوظ في المتحف العراقي. ويعد من اجمل المنابر العراقية، وكان في الاصل موجوداً في جامعة العمادية في شمال العراق، غير انه مع الاسف لم يصل الينا كاملاً فقد فقدت بعض اجزائه منها مراقيه والتي كان عددها ثمانية.

ابتدع المصريون لاول مرة في القرن السادس للهجرة الثاني عشر الميلادي (الاطباق النجمية) وحصل هذا الابتكار لاسباب اقتصادية، إذ أن حشواتها إلى جانب مظهرها الزخرفي باستهلاك كل جزء صغير من الخشب أو فضلاته وقد وجد هذا الابتكار في محراب السيدة (رقية) وتعد هذه الزخرفة عنصراً هندسياً جديداً من عناصر الزخرفة العربية الإسلامية.

وظهرت أساليب جديدة اخرى في مصر في زخرفة الخشب في هذا القرن وبعده كتطعيم الحشوات باشرطة رفيعة من نوع آخر من الخشب اغلى ثمناً واندر وجوداً ومن امثلة ذلك مصراع باب في دار الآثار العربية في القاهرة.

وابتداع المصريون أيضاً طرقاً جديدة لم تكن معروفة سابقاً مثل طريقة التعشيق التي انتشرت في دول الشرق والغرب.

أما بالنسبة للاخشاب المزينة بالالوان فلم يصل الينا من العراق سواى بعض القطع القليلة والتي عثر عليها في الحفائر الآثارية سامراء والتي ترجع إلى القرن الثالث الهجري. ولا شك أن السبب في ندرة ما وصلنا من هذه الاخشاب يرجع إلى طبيعة المناخ في العراق ورطوبة التربة العالية. ولا شك أن هذا الضرب من زخرفة الخشب كان معروفاً عند العراقيين منذ العصر الاموي، وعلى نطاق واسع. وقد وصلتنا بعض الاخشاب المطعمة بالاصداف والعاج من مصر ويرجع عهدها إلى العصر الاموي.

ولم تصلنا من العراق اخشاب مطعمة بالعاج والذهب والاصداف الا في عصور متأخرة. واحسن الامثلة على هذا النوع من الاخشاب المطعمة باب ضخم محفوظ في المتحف العراقي من صناعة القرن العاشر الهجري (السادس عشر الميلادي) كان في الاصل في مشهد الامامين علي الهادي وحسن العسكري عليهما السلام.

صناعة الزجاج المذهب والمموه بالمنيا:

مما لا شك فيه أن افضل التقدم والاتقان لصناعة الزجاج المطلي بالمينا انما يرجع إلى الصناع العراقيين والسوريين. وان انتاج العراق وسوريا من الزجاج الملون المينا كان اكثر واعظم من انتاج ايران التي استوردت من الزجاج العراقي والسوري. وصدرت منها إلى الاقطار الخارجية. وتؤكد المصادر التاريخية أن اسم دمشق كان يطلق على ما صدّر للبلاد الأوروبية من الاواني الزجاجية المذهبة المطلية بالمنيا في القرنين الرابع والخامس عشر الميلادي. ويعتبر التذهيب والتمويه بالمينا مرحلة متقدمة ومتطورة من مراحل فنية متعددة توصل اليها العرب. واشتهرت مدينة الرقة في اعالي الفرات بهذه الطريقة الفريدة.

وشاعت في سوريا بوجه خاص زخرفة الاواني الزجاجية بالاقراص والخيوط المضافة إلى سطح الاناء واستخدم العرب العجلة في زخرفة الاواني الزجاجية فتتكون بذلك اقراص بارزة وجامات غائرة موجود بعضها إلى جانب البعض على شكل اقراص عسل واشتهر صناع سامراء، بصناعة الزجاج ذي الزخارف البارزة بخلفيات مقطوعة، كما شاعت في سامراء طريقة التمويه بالفضة واكاسيدها على الزجاج. ويمكننا القول بشكل عام أن صناعة الزجاج في عصر سامراء قد قطعت مراحل جديدة في طريق التقدم، واتبعت في سامراء اساليب وطرق متنوعة في صناعة الزجاج وتمويهه بالمينا لم تكن مألوفة من قبل، ومنها تحلية القوارير الزجاجية بالضغط على جوانب البدن إلى الداخل. ويرى غالبية المختصين في الفنون الإسلامية أن استخدام التمويه في زخرفة الزجاج ظهر لاول مرة في العراق ثم انتقل إلى مصر عن طريق التجارة فقلده صناع الزجاج هناك.

ومارس المصريون لاول مرة في العصر الفاطمي الرسم بالذهب الخالص على المصنوعات الزجاجية اي رسمت الاشكال بسائل الذهب ثم وضحت تفاصيلها بطريقة الخدش بالابرة، ويحتفظ المتحف البريطاني بامثلة متعددة من هذا النوع. وان الكتابة بالذهب على الزجاج كانت معروفة في العراق منذ خلافة المهدي (158-169هـ)، (775هـ - 786م).

صناعة المنسوجات المطرزة بخيوط الذهب:

ورث العرب صناعة المنسوجات من الاجيال السابقة وكانت كسوة الكعبة وعادة فلح الخلع من باب التشريف والتكريم، والميل إلى التكثير من الملابس، تدل على أن العرب اشتهروا بهذه الصناعة قبل الاسلام وعرفت البصرة بعمل الاكسية والمطارف والربط، والاكسية جمع كساء وهي العباءة أو الجبة أو القباء، واما المطارف جمع مطرف وهو ثوب مربع له اعلام، وهو لباس عربي اصيل وأصبحت في العصر العباسي تطرز بشيء من خيوط الذهب. كما عرفت بغداد في العصر العباسي بنوع من نسيج (البلداكينو -Baldachi) مشتق من بغداد باللفظ الايطالي والانجليزي. وعرفت بغداد بنسيج (التابس -Tabis) وهي من العتابية احدى محلات بغداد القديمة، والعتابية نسيج من القطن والحرير رقيق الملمس، وتسربت صناعة هذا النوع من النسيج إلى كبريات المدن الإسلامية. كما عرفت الموصل في العصر العباسي المتأخر بنسيج الموسلين والشاش وعرفت واسط بصناعة نسيج الستور. ولبغداد شهرة واسعة في القلنسوة (غطاء الرأس) وان كثيراً من الاسماء المتخذة في اللغات الارووبية كانت تستخدم للتمييز بين أنواع الأقمشة وهي مشتقة من بعض المدن العربية التي كانت مشهورة بصناعة النسيج أو من أسماء بعض الاقمشة الفاخرة، وعلى سبيل المثال (فستيان -Fastian) مشتق من (الفسطاط) والدامست (أو دماسك -Damasques) من دمشق، و(الجرانادين -Grendine) من غرناطة و (الديميتي -Dimiti) من دمياط، وعرفت (تنيس) قرب بور سعيد انواعاً مختلفة من الاقمشة كنسج القصب الرقيق جداً المصنوع من الكتان، ونسيج (البوقلمون) ذي الشكل المتموج المتغير الالوان، واشتهرت ايضاً بحياكة ثياب (الشروب) ونسيج الاقمشة الرفيعة والصفاق والرقاق من الدبيقي، والقصب

والبرود والمخمل والوشي والمصبقات، وكانت تستخدم خيوط الحرير والخيوط المصنوعة من الجلد المطروق بالذهب، واشتهرت الفيوم بنسيج (الخيش) كما ظهر في مصر في العصر الفاطمي نسيج من نوع خاص يسمى (الديباج الرومي) واشتهرت (اسيوط) و(الاشمونين) بالفرش (القرموزي) واشتهرت (اخيم) بالفرش (القطوع). وعرفت مصر ايضاً بطريقة الطراز في صناعة النسيج، ويفيد المؤرخون العرب بأن طريقة الطراز ظهرت لاول مرة في العصر الاموي ايام خلافة سليمان بن عبدالملك (56- 59هـ) أو في عهد هشام بن عبدالملك. واطلقت لفظة طراز على ذلك الشريط المشتمل على كتابة منسوجة أو مطرزة كما شاع في بغداد في زمن الخليفة هارون الرشيد طريقة تزيين الاقمشة المنسوجة من الكتان بخيوط من الحرير عامي (1036 - 1094) ثوب يقال له (البدنة) تزينه الخيوط المذهبة. وليس أدل على هذه الابتكارات العربية فيما يتصل بطريقة استخدام الخيوط الذهبية في المنسوجات. وبلغت صناعة النسيج في القاهرة جدا من الرقة بحيث صار من الممكن سحب عباءة أو ثوب كل خلال حلقة خاتم.

المسكوكات المعدنية (تعريب النقود):

كان للعراق دور قيادي في سك النقود العربية باشراف الخليفة أو من ينوب عنه من الوزراء أو الولاة وارسالها إلى اقاليم اسلامية اخرى لكون العراق مركزاً حضارياً وعاصمة للخلافة ومصدر اشعاع ثقافي اصيل.

وظهر اول تصرف (سك) للعملة العربية الإسلامية في عهد عبدالملك بن مروان (73- 74هـ) حيث اصبح الدينار الإسلامي خالياً من ايج مسحة اجنبية. وحلت كتابات عربية خالصة تشير إلى الرسالة المحمدية، وشهادة التوحيد وبعض الآيات القرآنية الكريمة، وكان هذا الدينار بحق اول ابتكار للعرب وخاتمة الاصلاح النقدي على يد عبدالملك.

وهذه العملية تدخل ضمن حركة قومية واسعة في التعريب وثورة على النظام الاجنبي وتعد حدثاً تاريخياً بارزاً لهذه الخطوط اهمية سياسية واقتصادية كونها فاصلاً بين التبعية والاستقلال النقدي. ووصلنا اول درهم فضي بنصوص عربية بعد الاصلاح في العام (78هـ- 697م) وقد ضرب في (ارمينيا) وهو فريد من نوعه في العالم محفوظ الآن في المتحف العراقي. وفي العصر العباسي ظهر لاول مرة ذكر المرأة على نقود هارون الرشيد وكان باسلوب دعائي (يبق الله لام جعفر) وهي زوجة الرشيد. واضافة إلى ذلك ضربت لاول مرة النقود الاعلامية.

وحدث تغير وتطور في العملية العربية الإسلامية الذهبية في خلافة الامين فظهرت عبارة (وربي الله) وحدث تغيير آخر في زمن المأمون في العبارات الدينية على السكة الإسلامية، وظهرت الآية القرآنية التي تميز السكة العربية العباسية. واضافة إلى ذلك صنع العرب الميداليات الذهبية والفضية والرنك، والرنك هو

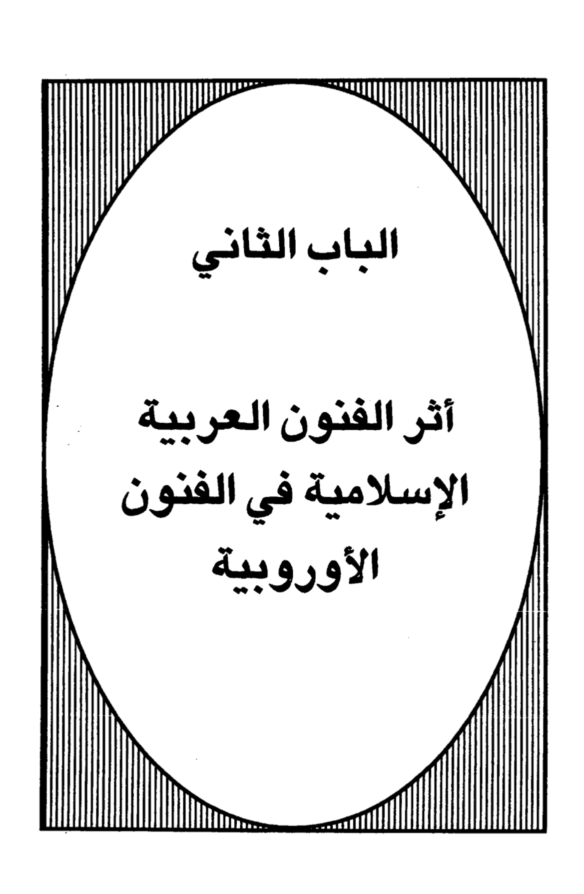
صورة لبعض العلاقات والرموز التي اصبحت في العهد الإسلامي شارات ورثها العرب عن العراقيين والمصريين القدماء.

فن تجليد الكتب

اتبع العرب طرقاً مختلفة في زخرفة جلود الكتب وتزيينها، ويعتبر عمل المجلد استكمالاً لعمل الخطاط والمذهب والمزوق واقدم جلود الكتب المعروفة في العصور الإسلامية صنعت في مصر ويرجع تاريخها إلى الفترة الواقعة بين القرنين الثامن والحادي عشر الميلادي وكان العراق اسبق بلدان العالم الإسلامي إلى اتقان فن التجليد الذي ازدهر في مدينة بغداد، وكان لاهل بغداد اختصاص في الدارش (الجلد الاسود) واللكاء (الجلد المصبوغ باللك).

وعرفت طريقة اللسان في التجليد العربي الذي غايته حماية الاطراف الامامية للكتاب وثم انتقلت إلى اوروبا، وكان معروفا قبل الاسلام وبدايته، واهم جلدة لمخطوط عراقي عرف خلال العصر العباسي مخطوط شعر (سلامة) وهو محفوظ في خزانة كتب قصر بغداد بمتحف (طوبقا بوسراي) في استانبول تركيا.

وتشير المصادر التاريخية إلى أن اول تجليد استعمل فيه التذهيب في الغرب يرجع تاريخه الى عام (954هـ 1256م) ومن ناحية اخرى نجد أن اقدم استعمال غربي لهذا النوع في ايطاليا يعود تاريخه إلى عام (863هـ-1459م) كما شاع عند العرب استعمال طريقة التمويه بالذهب في زخرفة جلود الكتب، وعرف الاوروبيون طريقة ضغط الزخارف وكبسها عند العرب في قرطبة.



الباب الثاني

أثر الفنون العربية الإسلامية في الفنون الأوروبية

الباب الثاني

اثر الفنون العربية الإسلامية في الفنون الأوروبية

اثر الخط العربي في الفن الاوروبي

ليس من شك أن الخط العربي اتخذ اهمية كبرى بين عناصر العمارة والزخرفة والتصوير في اوروبا وقد استرعى الخط انظار الاوروبين لطابعة الاصيل ومميزاته الجمالية ولما يكتنفه من غموض وابهام بالنسبة إلى الذين يجهلون قراءته.

وقد قام الفنانون (بول كلي) paul klee (1879-1941)، و(ماكه) و(مواليه) برحلة إلى بلاد المغرب ومصر سنة (1914م)[1] وقد تأثروا إلى حد بعيد بما شاهدوه من فنون اسلامية في تونس. وكانت هذه الرحلة نقطة تحول في اعمال (بول كلي) إذ رسم على أثر ذلك في عام (1931) صورة (بوابة مسجد) وكانت بطابع اسلامي خالص ورسم لوحته الاغنية العربية عام (1932). واتخذ كلي اسلوباً تجريدياً صرفاً مستنبطاً من الفن الإسلامي الكلاسيكي وتبدو لوحاته مزيجاً

---

(1) مجلة فكر وفن الألمانية، عدد 19، انعكاسات الفنون الإسلامية على الفن الألماني، (نبيه سرسم، ص14).

من عناصر اسلامية متنوعة ساحرة ترمز لبلاد العرب وهناك ثمة تأشيرات شرقية في لوحاته جاءت عبر رحلاته إلى بلاد تونس.

واستطاع (بول كلي) أن يبرز من الخط العربي في لوحاته ويعتبر ذلك اول اكتشاف مهم في اظهار قيمته الجمالية السحرية إلى الجمهور الغربي الذي كان يجهله ويقف حائراً امامه وكانت نقطة تحول في اعماله الفنية والى جانب ذلك فقد لفت الخط العربي ذو الطابع الزخرفي انظار المصورين الاوروبيين الذين حرصوا على دراسته وتقليده في رسومهم ومن هذه الدراسات والرسوم مجموعة في كراسة (فيلاردي) المحفوظة في متحف اللوفر التي تنسب إلى (بيزانلو) احد مشاهير الفنانين في ايطاليا في القرن الخامس عشر (1395-1455) ومن اوراق هذه الكراسة ورقة تشتمل على كتابة بالخط النسخ المملوكي، وان جملة من اوراق هذه الكراسة من عمل فنانين اخرين من البندقية في القرن الخامس عشر[2] ومن المعروف أن (بيزانلو) كان من اقطاب المصورين الايطاليين حسب الاسلوب القوطي وكان من اشد الفنانين تأثراً بالتراث الفني الإسلامي.[3]

ومن المصورين الذين استخدموا الخط العربي باشكال متنوعة زخرفية (دوتشيو) Duecio و (جيوتو) Giotto في القرن الثالث عشر و(فرانجيلكيو) Frangelico في القرن الرابع عشر و(غرالديو) Chirlandago و(فراليبوليبي) Fralipplippiفي القرن الخامس عشر و(غرلندايو) Raphael من عصر النهضة

---

(2) فنون النهضة التشكيلية وتأثيرها بالفنون الإسلامية، (حسن الباشا، ص32)

(3) المصدر السابق، ص34-35.

وكانت اعمالهم تعكس الكتابة الكوفية وهي محفوظة في كنائس (بيزا) والفاتيكان (اسيزا) و(سبنيا)ومتاحف (فلورنسا) و(برلين) و (اللوفر) و(بوسطن)[4] . وقد عمد الفنان (بيزانلو) الى أن يزخرف وشاحاً بزخرفة من الخط العربي يرتديه احد السواس في لوحته المشهورة (تبجيل المحبوس) 1423م المحفوظة حالياً في الاوفيتس في فلورنسا ومن الملاحظ أن الخط هنا من النسخ المملوكي. كما حرص (جيوتو) على أن يزخرف جملة من الثياب التي يرتديها الناس في رسومه التي رسمها في (كابالارينا) في مدينة (بادوا) بين سنة (1303-1305م) بزخارف مستوحاة من الحروف العربية ويعتبر (جيوتو) من اهم رواد النهضة الأوروبية في الرسم في الفترة (1276-1337)[5] وكما نجد اثر الخط العربي في اعمال المصور الفلورنسي (فراليبوليني) منذ سنة (1406-1469م) وفيها لوحة تتويج العذراء في فلورنسا اذ نجد ثياب نفر من الناس تزخرفا اشرطة من الخط الكوفي ومن المرجح أن (فراليبوليبي) قد اتيحت له فرصة دراسة الزخرفة والخط العربي والتأثر بها حين وقع اسر المسلمين في بلاد المغرب حسب ما جاء في تأريخ (فزازي)[6]. وشاعت في ايطاليا زخرفة الثياب بالخط العربي وهذا ما ينهض دليلاً على رواج المنسوجات العربية المزخرفة والمطرزة بالخط العربي في ايطاليا في عصر النهضة. واتخذ الخط العربي مظهراً اخر في اعمال المصورين الاوروبيين في القرن السادس عشر ولا سيما في المانيا وهولندة حيث استهواهم رسم نوع من السجاد الإسلامي الذي يشتمل

---

(4) مجلة سومر، عدد1، 1967، ص67-68، (د. احمد فكري).

(5) فنون النهضة التشكيلية، وتأثرها بالفنون الإسلامية، حسن الباشا.

(6) المصدر السابق.

على زخارف متطورة من حروف الخط الكوفي داخل اطار تحيط بها.[7]

ولم يقتصر تأثير الخط العربي في الرسم حسب بل نجده ايضاً في اعمال النحاتين الاوروبيين كالنحات (فيروكيو) (1435–1488م) وهو استاذ (ليوناردو دافنشي) وكان يجمع بين فنون النحت والصياغة والتصوير، واستخدم (فيروكيو) الخط العربي في تمثاله البرونزي (داود) المحفوظ في البارجيلو في فلورنسا وذلك على هيئة اشرطة من خط النسخ المملوكي تزخرف حواف الثوب الذي يرتديه داود[8] . وكان لاستقرار المسلمين في بعض مناطق اوروبا لقرون عديدة، الأثر في ازدهار الحضارة والفنون العربية الإسلامية فيها. ومن اهم هذه المناطق اسبانيا وصقلية وجنوبي ايطاليا وبلاد البلقان وغربي فرنسا، وكانت هذه المناطق سواء في اثناء قيام حكم العرب أو بعد زواله مركز اشعاع للحضارة العربية إلى مختلف انحاء القارة الأوروبية.

وظهر تأثير ما قبل الفن الرومانسكي والقوصي والبيزنطي واستمر الي ما بعد عصر النهضة[9] واستعملت الكتابات العربية على نطاق واسع في اوروبا فنجدها في الهالة التي تحيط برأس المادونا (أي صورة السيدة مريم العذراء) في زخرفة اهداب ملابس السيد المسيح والعذراء في صورهم المقدسة في القرنين الخامس عشر والسادس عشر كما نجدها على اطراف الثياب التي يلبسها القديسون في تصاوير

---

(7) فنون النهضة التشكيلية، وتأثرها بالفنون الإسلامية، حسن الباشا.

(8) المصدر السابق.

(9) المصدر السابق.

الفنانين وعلى ابواب الكاتدرائيات وعلى كل سطح آخر يمكن الرسم عليه وعلى شخصيات من الكتاب المقدس بما في ذلك الكاهن اليهودي الاكبر[10]، والكتابة كان لها معنى رمزي لدى المسلمين في حين لم يكن لها معنى مفهوم لدى الغرب واستخدمت لاغراض الزينة، وظهر نوع من الخط العربي على رداء تتويج امبراطور المانيا والملابس للكهنة والاغطية المستعملة في الكنائس كما استخدم في سد الفراغ في خلفية سرير الامبراطور (قسطنين) ووجد هذا التأثير في عمائر اوروبا حيث تظهر زخرفة كوفية في كنيسة (خير لامبوس) في مدينة (كالماتا) باليونان ووجد تطعيم زخرفي وتقليد للخط الكوفي على باب في كنيسة القديس (ببير) في مدينة (ريد) محافظة (الهيرو) في فرنسا ووجدت عبارة (بسم الله) في صليب ايرلندي من البرونز يرجع عهده إلى القرن التاسع الميلادي وهو محفوظ الان في المتحف البريطاني وقد وجد في (كتدارئية بوي) التي تعد من اقدس الاماكن المسيحية في فرنسا ويبدو بابه مزدانا بالكتابات العربية، وتوجد بعض الكتابات العربية حول رأس السيد المسيح (ع) المصور فوق الابواب التي انشأها البابا (اوجين الرابع) في كنسية القديس (بطرس) والقديس (بولس)[11]. واستخدمت زخارف الخط الكوفي على ابواب كنائس اوروبية اخرى مثل كنيسة (نوترادم) في (لابوي) وكنيسة (لافوت شلهاك) وكنيسة (سان بيترو) في (البا). وتشتمل ابواب كنيسة (لابوي) على زخارف مستمدة من الخط الكوفي محفورة في الخشب. تمتد هذه الزخارف في أعلى الابواب وجوانبها، وتنسب هذه الزخارف إلى حفار مسيحي يدعى (جو

(10) تراث الإسلام، ترجمة حسين مؤنس، وإحسان صدقي، ص98.

(11) مجلة سومر، عدد1، 1967، ص68.

فريدس) وهي تكرار لعبارة الخط الكوفي تقرأ (الملك لله) منقولة بقليل من التصرف عن تحفة اسلامية[12] ووجد الخط الكوفي في اشرطة تحف في صورة كثيرة تزين سقف الكابلابالاتينا في (باليرمو) التي شيدها الملك النورماندي روجر الثاني فيما بين سنة (1151-1154م) وهو من الاسلوب الفاطمي في مصر[13].

تبين مما تقدم قيمة الحروف العربية وأثرها الجمالي في الفنون الأوروبية وتبدو هذه القيمة متجلية بتناسب الحروف العربية مع طبيعة الاغراض المعمارية والزخرفية والتصويرية والنحتية وحتى مع منتجات الفنون التطبيقية كالمصنوعات الخشبية والمعدنية والزجاج والرخام والمنسوجات. ومن امثلة ذلك، كانت الحروف العربية تمثل وحدات «ثيمات» من الزخارف الرئيسة على الاطباق القبطية ومثال ذلك اطباق (لويس) ملك (انجو). وصلنا عطاء إناء من الخشب المتين يرجع إلى العصر نفسه يشتمل على زخارف محفورة من الخط العربي الوثيق الصلة بخط النسخ المملوكي.[14]

وشاعت الزخرفة بالخط العربي على المنسوجات الحريرية التي صنعت في صقلية في العصر النورماندي مثال ذلك عباءة تتويج روجر ملك صقلية (1130-1154) المحفوظة في متحف القصر في مدينة (فيينا) ويزين حافة هذه العباءة شريط من الخط الكوفي ذي الطابع الفاطمي يتضمن ادعية، وينص على أن

---

(12) المجلة المصرية، العدد، 139.

(13) المجلة المصرية، العدد 139.

(14) المصدر السابق.

هذه العباءة قد عُملت في مدينة صقلية سنة (528 هـ).[15]

ووجدت زخارف الخط من الكتابات الكوفية في تطريز اطراف الملابس الملكية والاشرطة لتكون جديرة بعظمته وسمو مركزه واستخدم الخط الكوفي على مطارق الابواب والاطباق والرفوف والنوافذ ذات الزجاج الملون والابواب والثياب وغيرها من المصنوعات ولعل أغرب ما وجد من تأثيرات الخط الكوفي انه كان حافزاً لتطور الحروف اللاتينية فاتخذت لها حلية زخرفية وصورت على غرار الحروف الكوفية ورسمت باسلوب التكرار والامتداد والتشبيك والتعقيد ثم اختلطت بعد ذلك الكتابة اللاتينية في العصر القوطي بالكتابة الكوفية. واصبح الناس يظنون آنذاك انها كتابة واحدة[16] . ويتضح ذلك في الكتابات الاثرية بالخط القوطي في قبر (ريتشارد الثاني في وسمنستر في سنة (1399م) وفي احد القبور في فيشليك Fishlake في (يوركشير) سنة (1505م)، وفي كنيسة سونث اكر Sonth Acre في (نورفولك) حوالي (1550م)[17]. وانتقل الخط العربي إلى اوروبا كذلك بطريق المخطوطات والمؤلفات الإسلامية التي راجت سوق بيعها في اوروبا وكان لها الاثر في تطور صناعة الكتاب في (اوروبا) والغرب.

---

(15) مجلة سومر، عدد 1، 1967، مقالة (د. أحمد فكري).

(16) المصدر نفسه.

(17) فنون النهضة التشكيلية وتأثرها بالفنون الإسلامية، حسن الباشا.

اثر الزخرفة العربية في الفن الاوروبي:

نالت الزخرفة العربية اهتمام وعناية الفنانين الاوروبيين في مختلف العهود واتخذوها مصدراً واستلهاما يغني تجاربهم الفنية من رسم ونحن وعمارة وزخرفة كما حدث في بيزنطة واسبانيا وايطاليا وفرنسا وانجلترا. ولجأ هؤلاء الفنانون إلى عدة عناصر فنية عربية اسلامية، اصبحت تشكل عندهم معنى عميقاً، وبخاصة تأثير الزخرفة العربية الإسلامية في اعمال كبار المصورين في اوروبا مثل (رامبرندتRembrandt و(بيكاسو) و(هولبين) و (ليوناردو دافنشي) الذين قاموا بدراسة وتحليل الصور الشرقية المتمثلة في الزخرفة العربية الإسلامية وصياغتها بأسلوب مستحدث[18].

وقد اطلق علماء الاثار والفنون الإسلامية على هذا النوع من السجاد اسم (سجاجيد هولباني) وذلك نسبة إلى المصور المشهور هولباين الاصغر (1479-1543) الذي زاول معظم انتاجه الفني في المانيا وانكلترا وشاع في صوره رسم هذا النوع من السجاد الإسلامي، ويظهر النموذج من ذلك في السجادة المفروشة على الخوان في الصورة التي رسمها (هولباين) في سنة(1532) وتمثل التاجر (جورج جيز) وهي محفوظة حالياً في متحف برلين.[19]

إن اشكال الزخرفة العربية الإسلامية قد اوحت إلى الفنانين الاوروبين بكثير

---

(18) فنون النهضة التشكيلية وتأثرها بالفنون الإسلامية، حسن الباشا/ المصدر السابق.

(19) فكر وفن، عدد 19، ص4-14.

من العناصر الزخرفية الجديدة التي ادخلوها في منتجاتهم الفنية كعناصر تكميلية لها، وقد استهوتهم اشكال التوريق وصور الزهور والاشكال الهندسية والكتابات العربية، وكان المصور الايطالي (لينواردو دافنشي) يقضي ساعات طويلة يرسم فيها الزخارف الهندسية العربية والارابسك وكان ذلك يبدو واضحاً في كراساته.

وظهرت النقوش العربية في اعمال الفنان الفرنسي (ماتيس) Matisse عام (1869-1954). وظهرت النقوش العربية في اعمال الفنان (هاينرش فوكلر) Heinrich Vogelerو(موندريان) Piet, Mondrianوجوزيف البرس-Josef Al-bers وهو من فناني مدرسة (باوهاس) Bauhausسابقاً الذي ترك المانيا إلى الولايات المتحدة وكانت اشكالها الزخرفية مستندة إلى الاشكال الهندسية الإسلامية الخالصة المقتبسة من السجاد الإسلامي. وفي اواسط القرن الماضي اجريت تجارب لتسجيل وتدوين عناصر الزنية والزخرفة الإسلامية ونشرت ضمن قوائم مصنفة. يبدو ذلك في الاعمال التي خلدها الفنان الفرنسي(بريس ايفان) Prissed Avennesوفي سنة (1884) سهرت رسوم لفنانين انكليز تأثرت بالزخرفة الإسلامية نسجت على قطعة من القطيفة.[20]

وفي ايطاليا اقبل على دراسة الزخرفة العربية الفنان (فرنشسكو بلليجرينو) Francesco Pelligno.[21]

وألف كتاباً في اوائل السادس عشر عن الحفر في الخشب وقارن فيه بالرسم

---

(20) المجلة المصرية، العدد، (139)، تموز، مقالة، د. حسن الباشا.

(21) مجلة سومر، عدد(1)، 1967، ص68، د. أحمد فكري.

بين الزخارف الايطالية والعربية وهو يبرز فيه الاهمية التي كانت تحظى بها الزخرفة العربية في الاوساط الفنية الأوروبية. وكان عنوان الكتاب. -La Fleure- de Las clene de brodrie, facon arabicque el Ytalique

نشأت في اوروبا الزخرفة المعروفة باسم (موريسك) Mauresques وكانت تقترب اقتراباً شديداً في المورقات الشرقية الإسلامية. وظهر هذا النوع من الزخرفة في مصنوعات كثيرة في اوروبا تستخدم في الحياة اليومية. واستخدمت من قبل فنانين اوروبيين بكثرة وانتشرت بعد ذلك مراجع النماذج الزخرفية العربية في الاوساط الفنية الأوروبية بفضل الطباعة، واخذ رجال الفن في اوروبا يستلهمون الزخارف العربية. واستطاع الفنان (هانز هولباني الاصغر) Hans Hibein the Youngerان يبتكر اسلوباً زخرفياً مشبعاً بالروح العربية الاصيلة فوضع تصميمات نقوش مورقات في (1537م) من اصل عربي اسلامي. وشاعت الزخرفة العربية في انكلترا في القرن السابع عشر، وكانت معبرة عن نوع خاص من الزخارف التقليدية مؤلفة من وحدات الفروع النباتية المنقوشة القليلة البروز ومستمدة اسمها من مصادرها الاصلية ومحتفظة به حتى الوقت الحاضر، وان الصناع في ايطاليا وفرنسا وسويسرا والمانيا والفلاندرور اتبعوا الطريقة الزخرفية باسم (موريسك) تحوي على نماذج من الزخارف ذات لون اسود مسطحة على الطراز العربي[22]. كما اظهرت الزخرفة باسلوب تجريدي صرف في اعمال الفنان (بول كلي) كلوحة (بوابة مسجد) والاغنية العربية التي مرت علينا انفاً، واعمال اخرى كانت تبدو بطابع

---

(22) فكر وفن، عدد، 19.

عربي خالص، ولعبت الزخرفة العربية (الارابيسك) دوراً كبيراً في تزيين العمارات الأوروبية القديمة حيث اقتبس المعماريون الانكليز في عهد الملكة (اليزابيث) وما بعده زخارف من فروع نباتية من الارابيسك[23] . واستخدم هذا النوع من الزخرفة في عمارات اسبانيا ايضاً وانتشرت الزخارف العربية في تزيين منتجات الفنون التطبيقية في اوروبا.

فن التزويق واثره في الفن الاوروبي

اشتهر العرب في مصر وسوريا والعراق بفن تزويق القرآن الكريم وغدا شكلاً اساسياً في الزخرفة وبخاصة في الفترة ما بين القرن التاسع والقرن الرابع عشر اذ امتاز فن التزويق العربي بتنوع كبير في أشكاله واستخدم فيه اللون الذهبي بكثرة واكتسب خصائص متميزة ضمن الاطار الزخرفي والخطي فحقق منطلقات جميلة اساسية. وتنوعت اشكال التراكيب الهندسية الزخرفية وكثر استخدام النجوم المدببة وقد ظلت النجمة العربية التي وجدت في نسخة (ارغون شاه) القرآنية شائعة الاستعمال في فن المدجنين باسبانيا حيث انتقلت هذه الطريقة إلى اسبانيا عندما تمكن احد ابناء الامويين من الهروب من سوريا إلى اسبانيا مؤسسا امارة قرطبة واخذ بذلك الفن الاسباني المغربي يعكس تفصيلاً[24]. وأن الأشكال المجردة التي استخدمت في التزويق كانت تعتبر صفة مميزة للفن العربي وتطورت الوحدة الهندسية الرئيسية المتمثلة في المربعات والدوائر المتداخلة وشكل النجمة التي يتكون

---

(23) مجلة سومر، عدد14، 1958، ص12-14، د. محمد مصطفى.

(24) فن التصوير عند العرب، ص170، ترجمة د. عيسى سلمان.

منها مجموع التصميم. ثم تطورت إلى أشكال أكثر تعقيداً[25].

واستفاد المصممون الاوروبين من التصاميم المغربية العربية ويمكن أن يشاهد تأثيرها حتى آثار بعض المشاهير من اساتذة عصر النهضة الأوروبية. وان التراكيب التي تشبه العزة التي صورت خلال القرن الثاني عشر في مدينة (بنلسية) كانت تمثل بصفة غير مباشرة نماذج لتصاميم ذوات العقد في اكاديمية (ليوناردو دافنشي) ونستدل من ذلك أن فن تزويق الكتاب العربي بأساليبه المختلفة كان له اثر كبير في تطوير تصميم اغلفة الكتب في اوروبا كما اخذ الايرانيون عن العرب طرق الخط والتذهيب وتطور على ايديهم في الشرق.

اثر فن الحفر العربي في الفن الاوروبي

إن أسلوب الحفر على الجبص والاجر والرخام اتبع في العراق ومصر وشمالي افريقيا في محراب مسجد القيروان وقبة الزيتونة بتونس وفي مسجد قرطبة في الاندلس وفي بيزنطية وايطاليا واسبانيا وفرنسا في القرون الوسطى فاقتبسوا اصوله وادخلوه في فنونهم. ومنها المجموعة البديعة في المنحوتات التي تمتد على جانبي بوابة كاتدرائية (ليريدا) (lerida) والمجموعة الاخرى التي تشاهد في كنيسة (سانتوده منجودة سيلوس)[26] (Santo Dominga desilos) ام في الفن البيزنطي فنجد امثلة المنحوتات المخرمة التي تبدو وكأن قاعها مفرغ بحيث تظهر العناصر الزخرفية ناصعة المعالم منبسطة على ارضية غائرة في احدى

---

(25) فن التصوير عند العرب، ص170، ترجمة د. عيسى سلمان.

(26) فكر وفن 19، ص14، ترجمة نبيه سرسم.

الكنائس في اثينا petite Metro Sunintsscry وفي كنيسة القديس (سرجيوس) و(باكوس) Et Bacchus وفي بعض التيجان والمنحوتات في (ايا صوفيا) وفي (بازيليكيا) Paretizo بارتزو وفي مصلى (سان فيتال) في (رافان) Scan Vita lade Roven وجميعها في القرن الحادي عشر والثاني عشر الميلادي. ولعل ابدع مثل لاقتباس الفن البيزنطي لاسلوب النحت المخرم يشاهد في لوحة من القرن الحادي عشر الميلادي الرابع الهجري محفوظة بمتحف (اثينا) واحيطت اللوحة بزخارف نباتية على الطراز العربي، وكأن النحات البيزنطي اراد أن يسجل شهادة منه بمصدر اقتباسه الإسلامي فاحاط رسومه باطارين تمتد عليهما الزخارف وتقليدا للخط الكوفي[27]. وفي فرنسا اتبع الاسلوب نفسه لا في العصر الرومانسي فحسب بل في العصر القوطي ايضاً. وتعددت النماذج التي تنطق بالاقتباس العربي في مثل (دير مواساك) Moissc وكنيستي (بريود) Brioude ورروايا Royat وكاتدرائيات (رامس) و(اميناس) و(لبوي) Remis, Amiens , Lepoy متخذة شكل التيجان وتمثل نحت زخارفها شكلاً فريدا كان قد ابتكره رجال الفن العرب وظهر لاول مرة في مسجد قرطبة وهو يتميز بان نصفه الادنى اسطواني ونصفه الاعلى مكعب بحيث تمتد الزخارف عليه متصلة متناسقة كانها على شريط ممدود وانتشر استخدامه في قرطبة إلى عمارة المغرب والاندلس والى (قطالونيا).

وانتشر استعماله في كنائس قرطبة[28]. وشاعت طريقة النحت السلس الذي

---

(27) مجلة سومر، عدد، 1، 1967، ص83-84.

(28) المصدر نفسه.

ابتكره العرب في اسبانيا وايطاليا وفرنسا في العصور الوسطى واقتبست في الفن البيزنطي، ويشهد على ذلك عرش كاتدارئية(مونزيال) Monveule وابواب كنائس عديدة في ايطاليا وفرنسا منها (ساتناماريا) بالقرب من كارسولي (وسان بيترو) في (البا).
In-Cellis Carasoli Santa -Maria San Pietro Albafacensis.
والمارثونا في صقليا Lamartona (والبوي) Lepuy والفوت شلهات (Blesle) (بليسل) و(Lavaute Chilhace) (Lavaute Chilhace) وساماليير (Surliouir) (Chamalieres)ونجد على بعض الابواب كذلك تأييدا لهذا الاشتقاق الفني - زخارف تقليدا للخط الكوفي[29].

وانتشر استخدام نحت الخطوط العربية في معظم كنائس وعمارات اسبانيا وايطاليا وفرنسا في العصور الوسطى. ويظهر تأثر فن الحفر في مباني جنوبي فرنسا واضحاً في الزخارف المشتقة من الكتابة الكوفية. ومن امثلة الاقتباس البديعة لفن الحفر في ايطاليا باب مقبرة مدينة (كانوسا) (Canossa) تزينه دائرة زخرفية من الخط الكوفي المورق. اما في اسبانيا فقد تعددت الاشكال وتنوعت. ولعل اكثرها جرأة ما يشاهد في افريز في مذبح في كنيسة (اوفيدو) Oviedo وقد حاول النحات أن ينقل عليه (البسملة) بسم الله الرحمن الرحيم كاملة ولكنه خلط بين حروفها العربية والارتماء في احضان الشخصية الأوروبية[30].

---

(29) المصدر السابق.

(30) المصدر السابق.

تاثير الصناعات اليدوية في الصناعات الأوروبية

الخزف العربي البراق:

يتجلى تأثير الخزف العربي البراق في صحن مطلي بالبرق المعدني الاصفر والازرق لامير من اسرة (اجلي) Degiiagliفي فلورنسا محفوظ في متحف فكتوريا و(البرت) في لندن. واقتبس هذا النوع من الخزف الايطاليون ونشأ مصانع لهذا الغرض في (جوبيو) Gubbiaوقلد الايطاليون ايضاً طريقة الرسم بالحفر في صناعة الخزف. وكان للخزف العربي الاثر الكبير في تطور الخزف في اوروبا الذي جاء اليهم عن طريق الاندلس. ونقلها عنهم الإيطاليون في القرن الخامس عشر الميلادي[31].

وهناك مجموعة (الكونتيسة دي بيهاج) في باريس. ويبدو فيها البريق المعدني الذهبي فوق ارضية جميلة من التفريعات النباتية وهي من صناعة سوريا، ومجموعة من القطع الفخارية من طراز الصحاف المعروفة باسم بتشيني (bacini) وهي على الارجح من صناعة مصر. وهي عبارة عن آنية مسطحة مستديرة مطلية بالمينا الخزفي استهوى ذوق الايطاليين تأثير الوانها فوضعوها في كنائسهم. وكان في (ميورقة) في الاندلس مصنع عربي مهم لصنع الخزف المطلي. ومن اجمل ما صنع في الاندلس الاواني الخزفية المطلية بالمينا التي نشاهدها في قصر الحمراء ويبلغ ارتفاعها(135) سم وهي مستورة برسوم زرق على اساس ابيض ضارب إلى الصفرة وبنقوش عربية وكتابات وصور حيوانات خيالية تشبه الوعل. وكان الخزف

---

(31) الفنون الإسلامية، ديماند، ص178.

الاندلسي ذو البريق المعدني موضع تقدير كبير في اوروبا والشرق الإسلامي. ووجدت قطع كاملة منه في صقلية [32]. وهناك تأثير مباشر بصورة اكبر مما مارسة العرب في الفخار والخزف المطلي بالمينا وخاصة الانواع الاندلسية المزخرفة والمطلية بالقصدير المزجج سمي بالسجرافيتو Sgraffito.

وإن زخارفها من الصناعة الايطالية الناشئة التي بلغت شأناً غير عادي في الازدهار [33]، وكانت بعض الأشكال الزخرفية على الآنية الخزفية مثل القصاع الصغيرة والمزهريات والقدور وأواوين العقاقير المسماة بالبرللي (albarelli) أي البراميل الصغيرة بالاضافة إلى وحدات زخرفية معينة قد اقتبست بالفعل [34]. وأن المؤثرات الفنية الخاصة باساليب الخزف ذي الطلاء المعدني وزخارفه نشأت اصلا عند العرب في العراق ثم تطورات في الاندلس، ثم اضيفت اليها تحسينات جديدة في المراكز الصناعية الايطالية المختلفة، ونحن لا ندهش اذا علمنا من الاطباق الصحون والزهريات الخزفية ذات البريق المعدني المصنوعة في (بلنسية) والمزينة بشارات النبل، فقد اصبحت في القرن التاسع واوائل العاشر للهجرة (الخامس عشر واوائل السادس عشر للميلاد) رموزاً لارتفاع المكانة الاجتماعية يتمناها الجميع وحازها نفر كبير من أصحاب الذوق الرفيع من الاوروبين. ووجدت قطع كثيرة من

---

(32) تراث الإسلام، ترجمة د. حسين مؤنس، ص123.

(33) دليل الخزف الإيطالي، لندن، 1933، ص81ـ82.

Guide to Italian Maiolice, B. Reickhgeim

(34) المصدر السابق.

الخزف الاندلسي ذي البريق المعدني في شلزويج Schleswig وهولشتين -Hol stein) وفي ايطاليا وفي اكوام القمامة في الفسطاط بمصر . كما اكتشفت قطع كثيرة من القاشاني العربي في صقلية لوجود مصانع لهذه الصناعة لها سابقاً. وكان اهم مراكز صناعة الخزف الايطالي بالمينا في (بلنسية) و (مالقة)[35] . وابتدعت منه بلاد الاندلس قطعاً مبتكرة رائعة وانتشرت مصنوعاتهم في جميع انحاد العالم. أن قيمة هذا الخزف كانت مرتبطة بالحاجات التزيينية والجمالية للناس آنذاك اضافة إلى الحاجات التنفعية الاستعمالية. وان تجدد اساليبها الصناعية وتقدمها كان وفقاً لمتطلبات الحاجة. وهذا التجدد لا يحدث بصورة عفوية، وانما بارادة الخزاف ضمن الظروف الاجتماعية، فظهر العديد من الطرق والأساليب المستحدثة في صناعة الخزف وهي اساليب تنطوي تحت فكر تجريبي يسعى لبلوغ خبرة متكاملة من حيث المضمون الجمالي مع الحاجات الضرورية للناس من خلال هذه العلاقة بين الحاجات الجمالية والنفعية.

---

(35) آفاق عربية، السنة الخامسة، العدد 1، أيلول، مقالة شريف يوسف، ص34.

اثر صناعة الزجاج في مصانع الزجاج في اوروبا

كان لشهرة العرب وتقدمهم في صناعة الزجاج اثرها البالغ في مصانع اوروبا فقد انتقلت اساليبهم إلى مصانع الزجاج في (مورانو) و(البندقية) في ايطاليا وكانت اشكال قناديل المساجد الإسلامية بالوانها الذهبية والزرقاء والحمراء البراقة واشكالها وزخارفها ايجاء فنيا للمبدعين من الفنانين ومصممي المصنوعات الزجاجية من تلك المدينتين. والمعروف أن صناع البندقية كانوا يستخدمون الطريقة الشرقية في الطلاء بالمينا وقاموا ايضاً بنقل بعض اشكال الزخرفة العربية وخاصة الاسلوب الشرقي الدائم الانتشار الذي يتمثل في استخدام صنوف فن اللآلىء وفي رسم زخارف قشرية. ونجد تزايد تأثير الأعمال الفنية العربية في الفنون والصناعات التحفية في أوروبا وعلى الأخص أوائل القرن العشرين [36]. فقد تأثر الايطاليون بصناعة الزجاج المموه بالمينا التي عرفت في سوريا والعراق ومصر.

ولا تزال معظم التحفيات الزجاجية العربية موزعة بين متاحف العالم، كمتحف (فينا) ومتحف (فكتوريا) وقصر بتي (Pitti) بفلورنسا ومتحف اللوفر وكتدرائية (سان ماركو) بالبندقية في ايطاليا. واكثرها يعود إلى العصر الفاطمي. ووجد عليها أسماء عدد من الخلفاء الفاطميين. وهناك متاحف اخرى تضم التحفيات الزجاجية العربية كمتحف (جرماني) في (نورمبرج) ومتحف (ركس) (Riks) و(كنوز ديراوجينيس) (Oignies) في نامور ومتحف تشينللي (Chinili Kiosk) وفي استانبول [37] وقد وصلت هذه التحف العربية إلى قصور

---

(36) فكر وفن، عدد 19، ص9.

(37) ديماند، الفنون الإسلامية.

وكنائس الاوروبيين والى عشاق التحفيات وقناصل الدول وسفرائهم الذين استهواهم ما في التحف العربية من قيم جمالية ذات سحر وجاذبية خلاقتين. وكانوا يحفظونها في مكتباتهم أو قصورهم او متاحفهم أو يودعونها نذوراً في خزائن كنائسهم. وكانت الاكواب والصحون الزجاجية التي جلبت من مصر التي تعود الى العصر الفاطمي تستعمل في الكنائس لحفظ الماء أو الدم المقدس لاغراض الطقوس الدينية على الرغم مما تحمله من نقوش وكتابات عربية[38]. فهناك مجموعة القديسة (هدفيج) ولعل لبعضها الصلة بمعجزة النبيذ المتعلقة بتلك القديسة. وتشكل غالباً عدداً من الاكواب يوجد منها حتى الآن ثلاثة عشر كوباً موزعة بين المتاحف والمجموعات الأوروبية. وتبدو زخرفها الحيوية المحفورة وثيقة الصلة بزخارف البلور الفاطمي بصرف النظر عن جمود اسلوبها[39] ويذكر المقريزي في وصفة للمحنة الكبرى التي حلت بكنوز الخليفة المستنصر عام (1062) عدد كبيراً من الاواني البلورية المزخرفة وغير المزخرفة. وقد خرج جزء كبير من تلك التحف الجميلة المختلفة الاحجام إلى ملكية الكنائس والملوك والعظماء في اوروبا. وكانت تعد عندهم من النفائس الغالية.

وإن أجمل الاواني البلورية محفوظة بمتحف (فينا) وضمن كنوز كتدارئية (سان ماركو)[40] وانتقلت طريقة النقش والتلوين العربية بالمينا على الزجاج إلى

---

(38) روائع من التحف الإسلامية، مجلة سومر، 14، 1958، ص15ـ19.

(39) الفنون الإسلامية، ديماند، ص234.

(40) المصدر السابق.

اوروبا ولا تزال تمارس عندهم باشكال متطورة وياساليب متجددة متنوعة ووجد في السويد مصنوعات زجاجية رقيقة من صنع الشام مزخرفة بالمينا يرجع تأريخها إلى القرن السابع الهجري.

ويقول ديماند في كتابه الفنون الإسلامية أن القطع الزجاجية الخمس التي وجدت في انقاض قلعة (مونت فورت Montfort) الصليبية التي خربت في سنة ٦٧١هـ-١٢٧٢م كانت تحمل موضوعات غربية خالصة وتشمل نماذج قصور امبراطوريا الدولة الرومانية المقدسة والسيدة العذراء حاملة طفلها جالسة على عرش وادعية لاتينية موجهة إلى السيدة الام Damian Motherيبدو انها شامية عربية الاصل.

ولهذه القطع الدور الكبير في حلقة الوصل التي تربطها بصناعة الزجاج التي ظهرت في البندقية فيما بعد ويقول ديماند، أن فضل التقدم والاتقان لصناعة الزجاج المطلي بالمينا في اوروبا أنه يرجع إلى الصناع السوريين.

أثر فن المعادن والتكفيت بالفضة والذهب في الفن الاوروبي

أقتبس الأوروبيين اساليب هذه الصناعة من بلاد الشرق كما هو واضح في شكل الاباريق البرونزية والنحاسية التي استخدموها لسكب الماء والخمر في القداس والكنائس وكانت معروفة باسم (اكوامانيل) (Aguamanil). وظهر التأثير ايضاً في مصانع البندقية للتحف النحاسية في القرن الخامس عشر حيث استوحت اساليب جديدة لصناعتها واشكالها من صناعة سوريا. قام بها اول الامر صناعة سوريون وآخرون من الأقطار الشرقية إلى أن اخذها عنهم الصناع الوطنيون واطلقوا على انفسهم اسم (الزميني)[41]. ومن التحف المعدنية من البندقية ما وجد عليه اسماء عربية (كمحمود الكردي) وغيره. واتبع الصناع في اسبانيا الاساليب الفنية العربية، وصنعت في غرناطة معظم المجوهرات وفقاً للاسلوب الاسباني المغربي كالمفرغ (الدنتلا) والمطعم بالمينا، وفي كنوز الكنائس الاسبانية عدد، من الصناديق الفضية المحلاة بالزخارف البارزة والمفرغة جاء صنعها بزمر الخليفة الحكم الثاني (961-976م) لولي عهده هشام الثاني[42] . ومن التحف العربية البرونزية (ثريا) من مسجد الحمراء محفوظة بمتحف الآثار في مدريد صنعت بأمر (محمد الثالث) سنة (705-1305م) تزينها زخارف نباتية مفرغة وكتابات عربية. وثمة عدد من الابواب البرونزية من صناعة مسلمي المغرب من العرب باب في (كتدرائية قرطبة) يعود تأريخها إلى سنة (1415م) وباب آخر في (كتدارئية اشبيلية) من طراز

---

(41) الفنون الإسلامية، ديماند، ص162.

(42) المصدر نفسه.

مشابه للباب السابق [43].

واستخدم الاسلوب المغربي في صناعة المعادن شمالي افريقيا، واتبع الأوروبيون أسلوبا مماثلاً لاسلوب التكفيت الإسلامي والعربي الذي استعمل في مدينة الموصل في العصر السلجوقي فاستبدلوا الاسلاك الفضية والذهبية التي كانت تستخدم في التكفيت بمعاجين أو مساحيق من المينا الملونة الزجاجية. وتطورت صناعة التحفيات النحاسية عندهم. وكانت التحف المعدنية العربية الإسلامية تلقى رواجاً كبيراً في بلاطات الملوك والامراء الاوروبيين، فاقبل الصناع على تقليدها في ايطاليا واوروبا الوسطى. وورثت البندقية صناعة التحفيات المعدنية منذ القرن الخامس عشر بعد أن بدأت بالإضمحلال في الشرق الإسلامي كالطقوس والقصاع والاطباق الكبيرة الاباريق والشمعدانات. وظهرت هذه الاواني في البندقية والمدن الايطالية طوال النصف الاول من القرن التاسع الهجري (الخامس عشر الميلادي) اي الفترة التي شاع فيها استعمال فن تطعيم المعادن في الشرق الإسلامي. وكانت اشكالها تصاغ صياغة دقيقة وتطلى بالفضة وتبدو في بعضها امضاءات لصانعيها[45]. وكان للمصنوعات المعدنية العربية والإسلامية تأثير قوي للانتاج الفني في شمالي ايطاليا حيث نجد أن الصناع الايطاليين كانوا يلقدون الطريقة الفنية الشرقية في صنع اشياء لها نفس هيئة القطعة المستورة عامة. وكانت الرسوم الشرقية فيها كالمورقات هي النموذج الملائم لمصدر الالهام عند الفنانين الاوروبيين. وقد

(43) المصدر السابق.

(44) الفنون الإسلامية، ديماند.

(45) المصدر السابق.

عملت ست قطع فنية من النحاس محفورة برسوم دائرية بيضاء على خلفية سوداء وهذه الرسوم عبارة عن نماذج لاشكال خيوط متداخلة تعود على وجه التقريب إلى الفترة الواقعية بين عام (1483 - 1499)[46].

ودخلت عدة قطع معدنية عربية الصنع الى القصور الملكية الغربية منها القطعة المعدنية التي تعرف باسم معمدة القديس لويس Baptisteveat Saint Louis[47] وهي طست كبير مطعم بالمينا كان قد صنع اصلاً في مصر والشام حوالي سنة (700هـ-1300م) وقطعة معدنية اخرى عبارة عن طست امتلكه لمدة طويلة ادواق آرنبيرج (Arenberg) وهو محفوظ الان في متحف (فرير) للفنFreer Gallery of Art. وقد صنع هذا الطست للسلطان الملك الصالح (نجم الدين ايوب) قبيل منتصف القرن السابع الهجري، الثالث عشر الميلادي وفي مراحل تأريخية دخل في مقتنيات الادواق[48].

---

(46) الفنون الإسلامية، ديماند.

(47) المصدر السابق.

(48) مجلة سومر، 14، 1958، ص29.

أثر فن التجليد الكتب وتزيينها في الفن الاوروبي

انتقل اسلوب تجليد الكتب العربي إلى المغرب، ثم إلى اسبانيا والى ايطاليا، فقلد البندقيون صناعة تجليد الكتب العربية في القرنين الخامس عشر والسادس عشر الميلادي ونقلوا بعض اساليبها، ونقلها عنهم غيرهم من صناع العرب[49] . واخذ بذلك الفن الاسباني المغربي، وهو يعكس تفصيلاً للاشكال السورية القديمة المتبعة في الكتاب وتزويقه وتجليده، ويتضح هذا الامر في نسخة من القرآن الكريم محفوظة الان في مكتبة الجامعة باستنبول التي كتبت في (بلنسية) سنة 1182م[50] ونجد في صناعة التجليد الأوروبية المختلفة كثيراً من لمسات الصناعة العربية وزخارفها، ولا يزال (اللسان) الذي غايته حماية الاطراف الامامية للكتاب معروفاً في التجليد العربي في بعض الكتب الأوروبية، ويعترف جملة من المستشرقين بالتحسينات الفنية في صناعة التجليد الأوروبية، التي تعلموها عن العرب، واشتملت هذه التحسينات على احلال الورق المقوى محل الخشب كمادة داخلية لجلد الكتاب والكتابة المذهبة على الجلد بواسطة اداة محماة. ونجد أن اقدم استعمال غربي لهذا النوع من ايطاليا يعود إلى تأريخه إلى عام (863 هـ - 1459م)[51].

كما شاع استعمال طريقة التحميض بالذهب في زخرفة جلود الكتب بها، وشاع ايضاً استعمال كثير من العناصر الزخرفية الشرقية الاصل في الكتب الأوروبية.

---

(49) المصدر السبق.

(50) الفنون الإسلامية، ديماند، ص78-81.

(51) فنون الإسلام، د. زكي محمد حسن، ص664.

واستخدم الأوروبيين طريقة ضغط الزخارف وكبسها التي عرفت في قرطبة في العهد الإسلامي كما يذكر ديماند في كتابة الفنون الإسلامية، وقلد البولنديون الاحزمة الشرقية الحريرية وأخذ الأوروبيين فكرة الطبقة الاساسية المثقلة بالصمغ الموجود في التجليد الإسلامي ليحل محل لوح الخشب الذي كان يوضع تحت الجلد، ويتميز هذا الجلد من خماسي الاضلاع يضاف اليه الجلدة الاخيرة ويثنى تحت الجلد الاولى للكتاب.

اثر فن النجارة والحفر على الخشب والتطعيم والتجميع في الفن الاوروبي

انتقل فن الحفر على الخشب إلى اسبانيا ويبدوذلك في منبر وحاجز مقصورة جامع الحكم بقرطبة وقد سار فن الحفر في اسبانيا وفق اسلوبين احدهما الاسلوب المغربي الذي كان متبعاً في شمالي افريقيا في الماضي، والاخر الاسلوب المصري المملوكي، وتنسب إلى الاسلوب الثاني ابواب بقاعة الاخوات بقصر الحمراء بغرناطة وابواب اخرى بقصر اشبيليا [52] كما حاول جماعة من الصناع الأوروبيين تقليد المشربيات الخشبية المزخرفة التي عثر عليها في قصر الحمراء وصاروا يصنعون اشكالاً مشابهة لها من الحديد لشبابيكهم اطلقوا عليها اسم (Grills)[53] وشاعت المشربيات في مصر وهي انواع من النوافذ الخشبية يشبه الدانتلا وبلغ هذا النوع من النوافذ حد الكمال في القرنين الرابع عشر والخامس عشر واستخدمت هذه الطريقة في عمل الحواجز الفاصلة بين مقصورة المسجد وبقية اجزائه . كما استخدمت بكثرة في تغطية نوافذ المنازل امعاناً في حجاب السيدات وغالباً ما كانت تزود مشربيات النوافذ بحنيات دارجة لوضع اباريق من الفخار لتبريد الشرب[54] وتمكن صناع المشربيات من انتاج اشكال عديدة جداً منها عن طريق التغيير من الكرات والفواصل التي تربط اجزائها ولا نزال نرى بعض منازل القاهرة امثلة جميلة من هذا النوع

---

(52) فن التصوير عند العرب، د. عيسى سلمان.

(53) مجلة فكر وفن، 19، ص14.

(54) الفنون الإسلامية، ديماند، 122 ـ 123.

ترجع إلى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر كما توجد امثلة في المتاحف المختلفة من بينها متحف المتروبوليتان ومتحف فكتوريا والبرت[55].

وقلد بعض الفنانين الاوروبيين اعمال الحفر على الخشب التي تعود ذكرياتها للفنانيين العرب والمسلمين، منهم الفنان الالماني كريسهابر (GRISHABER)[56]. وقد حرص بعض الفنانين العرب الجدد على تأكيد الخبرة التي تتوفر في الاثار النحتية.

---

(55) الفنون الإسلامية، ديماند.

(56) الفنون الإسلامية، ديماند.

اثر فن المنسوجات العربية في الفنون الأوروبية

أقام العرب في صقلية مصانع للنسيج العربي الإسلامي، وتعلم الايطاليون في صقلية اسرار صناعة النسيج ودقائقه ونقلوها إلى المدن الايطالية. وحفلت المنسوجات في القرن الرابع عشر الميلادي بالزخارف الرشقية وبالكتابة العربية[57] وتعتبر المنسوجات الحريرية الصقلية بفضل اسلوب صناعتها وزخارفها امتدادا لصناعة المنسوجات العربية في صقلية كما تؤكده المصادر التاريخية، وقد اشتد الاقبال من قبل الاثرياء الاوروبيين على اقتناء السجاد الإسلامي وهذا مما أدى إلى ظهوره في صور معظم الفنانيين الاوروبيين. وقد وجد الاوروبيون في السجاد والطنافس العربية الإسلامية فنا وجمالاً وإتقاناً في الصنعة فأقبلو على اقتنائها لفرش قصورهم وكنائسهم. واقدم الفنانون الأوروبيين على رسم اشكال السجاد الشرقي مفروشة على الارض أو منشورة على الشرفات كما يبدو في تصاوير هولباين الالماني (Holebein) الذي زاول معظم انتاجه في المانيا وانكلترا، كما ظهرت في تصاوير غير من الرسامين الايطاليين.

وقد تعود بنا الذاكرة بصورهم إلى اشكال السجاد والانسجة التي ظهرت في القرنين الثالث والرابع عشر في بلاد العرب منها الاقمشة الحريرية المصنوعة في دمشق، والانسجة والسجاد التي صنعت في مصر عكستها رسوم واعمال الفنانين في القرنين الرابع عشر والخامس عشر[58] ويتألف هذه السجاد الذي وجدت تأثيراته

---

(57) مجلة فكر وفن، 19، ص14.

(58) فنون الاسلام، د. زكي محمد حسن، ص664.

في سرومهم من رسومهم ونقوش مستمدة من بعض حروف الخط العربي والزخرفة الإسلامية.

واتخذ السجاد العربي من طراز معين يشتمل على زخارف وخطوط عربية مظهراً في اعمال كثير من المصورين الاوروبين في القرن السادس عشر ولا سيما في المانيا وهولندا وذلك أن كثيرا من هؤلاء المصورين قد اقبلوا على رسمه، وقلدت رسوم هولباين اشكال الطنافس العربية وظهرت في رسوم غير من الفنانين الايطاليين، ولما آلت صقلية إلى النورمان لم يحدث هناك تغيير في صناعة النسيج اذا استمر الصناع يتبعون أساليب القرن الثاني عشر في (بلرو) وجعلوها تشبه دور الطرز العربية[59]. وقامت تلك الصناعة في مرسيليا واشبيليا وغرناطة ومالقة وقد اتبعت فيها اساليب صناعة النسيج العربية.

واستخدم الأوروبيين العباءة الحريرية حيث كان القسس يلبسونها اثناء الطقوس الدينية. ولبسها الملك (هنري السادس) والملك (روجر الثاني) واخذها معه إلى المانيا. ولبسها عند تتويجه في (بلرمو) وأصبحت العباءة العربية من ملابس التتويج المشهورة، وانتقلت ملكيتها بعد ذلك إلى (هابسبورج) في النمسا وتنسب إلى طراز (بلرمو) صقلية. وكانت العباءة مصنوعة من الحرير مطرزة بالخيوط واللآلئ، وعليها كتابة عربية بالخط الكوفي، صنعت في صقلية عام (528هـ) وهي محفوظة الان في متحف الكنوز في مدينة فينا[60] وبمتحف المتروبوليتان مجموعة

---

(59) فنون الإسلام، د. زكي محمد حسن، ص664.

(60) مجلة سومر، 14، 1958.

فاخرة من المنسوجات العربية. ولبس الأوروبيين الجبة العربية. المصنوعة من الحرير فقد كان يلبسها القسس في القداس

وكانت المصنوعات العربية تؤخذ لدى الغرب كما هي دون ادخال اي تغييرات عليها أو تغييرها نحو يوافق الاغراض الغربية وما يوافق الذوق الغربي كالمصنوعات النسيجية ويدخل احياناً على تصميم نقشها نوع من التعديل، ومثال ذلك يوجد في متحف فكتوريا والبرت وهو بساط انكليزي مطرز من القرن السابع عشر يبدو كانه تفريغ صنعة غربية جديدة اخذ من النوع العربي القديم.

ونجد تأثيرات المصنوعات العربية الكثيرة كقطع النسيج الحريرية الغنية بالالوان والبسط التي دخلت البندقية ايضاً. ويعترف معظم مؤرخي الفن في العالم أن المصنوعات العربية الإسلامية امتازت بتناسقها وفخامتها وما تحفل به من غنى في الالوان. وقد حصلت إلى درجة عالية من الاتقان والدقة في الصنع.

أثر العملات الإسلامية العربية في العملات الأوروبية

لقد وصلتنا نماذج كثيرة من عملات النورمانديين التي صنعت تقليداً للعملات العربية الإسلامية. والحق أن العملة العربية الإسلامية لا سيما الدينار كان يجد رواجاً كبيراً في اوروبا كعملة لها قيمتها واحترامها. وقد حرص بعض الملوك الاوروبيون على الكتابة بالخط العربي على عملاتهم في القرن الثامن الميلادي ويتضح ذلك في قطعة العملة الذهبية باسم الملك (اوما)†ملك مرسية (175هـ-796م) وهي محفوظة في المتحف البريطاني.

ويلاحظ أن هذه العملة تشتمل كتابة «لا اله الا الله» (وحده لا شريك له) على احد الوجهين، و(محمد رسول الله أرسله بالهدى ودين الحق ليظهره على الدين كله ولو كره المشركون) على الوجه الآخر. وذلك بالاضافة إلى تاريخه سنة 157هـ[61]، ويستدل من صيغة هذه الكتابات ذات الطابع العربي الإسلامي الصرف انها منقولة دون وعي من دينار عربي اسلامي كما هو[62].

وعمد تجار البندقية عن طريق العلاقات التجارية إلى سك نقود ذهبية عليها كتابات عربية وآيات قرآنية لاجل التعامل بها في البلاد الإسلامية. وبقيت هذه النقود تستعمل في التجارة واطلق عليها اسم العملة البيزنطية العربية (Byzantint Saracena).

---

6) مجلة سومر، 14، 1958.

6) تراث الإسلام، محمد عبدالعزيز مرزوق، ص72 - 77..

ووجد عليها ايضا التاريخ الهجري واستمر ضرب هذه العملة إلى أن احتج عليها البابا (اينوسنت) في منتصف القرن السابع للهجرة في سنة (1249م) فأوقف ضربها[63] واتصفت معظم المسكوكات العربية الإسلامية باقتصارها على النصوص الكتابية الدقيقة. وظهرت البراعة في نقش النصوص بالخط الكوفي المورق.

ووجدت في بلاد شمال اوروبا إثنتان وخمسون الف قطعة من العملات الإسلامية عليها كتابات عربية ما بين كاملة وناقصة صنعت منها حلي. واكتشف في جزيرة (جوتلاند) GOTLAND السويدية وحدها اكثر من ثلاثين الف قطعة من العملات الإسلامية[64] ضبطها ملوك الدولة السامانية التي قامت في بلاد ما وراء النهر[65] ولا تزال في العملة السعودية نصوص كتابية تحمل الشهادتين (لا إله إلا الله محمد رسول الله) ولا تزال اسماء النقود العربية القديمة معروفة حتى وقتنا هذا في بعض الاقطار العربية كالفلس والدرهم والدينار.

وقد قامت دراسات كثيرة للصور والكتابات العربية على العملات النحاسية والذهبية والفضية العربية الإسلامية في اوروبا، وتنبه كثير من علماء الغرب من المعنيين في تأريخ الفنون الإسلامية في العصر الحديث إلى اهمية دراسة العملة العربية الإسلامية نذكر منهم على سبيل المثال، أدلر (ADLER) و(تيش)

---

(63) تراث الإسلام، محمد عبدالعزيز مرزوق، ص72- 77.

(64) مجلة، سومر، 14، 1958، روائع في التحف الإسلامية، د. مصطفى، ص26.

(65) تراث الإسلام، ترجمة حسين مؤنس، ص94.

وشتيكل TIESENHAUSEN وتيرنهوزن (كاستيللوني) وTYCHSEN ولافوكس LAVOIX ولينبول LANEPOOLE ويونجفليش JUNGFLEI-SCH وولكر J.WALKER وMILES ملّيز وانستاس ماري الكرملي وغيرهم.

وتعد العملة العربية الإسلامية القديمة من اهم المصادر الأثرية للنحاتين العرب المختصين بعمل الميداليات والنقود المعدنية. كما استقى منها الأوروبيين الكثير من مواد عمالها في الميداليات والنقود المعدنية وتحتفظ معظم متاحف العالم المشهورة بالنقود العربية والإسلامية القديمة.

أثر الفن المعماري في العمارة الأوروبية

اتخذت معظم العناصر العربية المعمارية اهمية كبرى بين عناصر العمارة الأوروبية وشاعت في الفترة الكلاسيكية والرومانية المتأخرة وظهر ذلك في قصر (برايتون) حيث يتجلى فن عربي اسلامي فخم في العمارة العربية، وكان للعرب اثرهم الواضح في تطور العمارة في أوروبا. ونخص بالذكر اسبانيا وايطاليا وفرنسا. واظهر الفنانون الاوروبيون مهاراتهم الفنية في البناء وفقاً للتقاليد الفنية العربية في الاندلس وامتد اثر العرب إلى معظم بلاد اوروبا الغربية وجزء من الشرقية منها ومراكز الفن البيزنطي في شرقي أوروبا. وظهر هذا الاثر منذ القرن العاشر الميلادي. وما زالت عناصر فنية ظاهرة في قسم من المباني الأوروبية وفنونها تبدو واضحة في افاريز المذبح في كاتدرائية (ويستمنسترابي) West Minister Abbey وقد زينت بقطع من القراميد مزوقة بزخارف عربية صنعها فنان ايطالي في سنة (1826م)[66] ويبرز التأثير العربي الإسلامي في العمارة الأوروبية في عقد ثلاثي الفتحات من طاق الواجهة الجنوبية للكنيسة في مدينة (شانتوج) في محافظة اللوار الاعلى في فرنسا، ويبدو في عقد مقصوص على باب في الواجهة الجنوبية لكنيسة (بلانزاك) في محافظة الشارانت السفلى في فرنسا وبوابة كنيسة (لابيل دنوار) في محافظة (كروز) في فرنسا[67].

واقتبس الصليبيون الاساليب المعمارية من قلاع سوريا ومصر كالمشربيات

---

(66) المصدر السابق.

(67) مجلة سومر، عدد1، 1967، د. أحمد فكري، ص71-72.

وهي دعائم يتقارب بعضها من بعض وتحمل فوقها حواجز بارزة وبين كل دعامتين فتحة مقفلة بباب مستور يمكن أن تصوب السهام منه إلى رؤوس المحاصرين الذين يحالون أن يحفروا تحت الجدران أو يضعوا تحتها الالغام كما يمكن ايضاً أن يصب على رؤوسهم الزيت أو الماء المغليان[68]. ومن الاساليب المعمارية التي اخذها الغرب عن الشرق الإسلامي جعل المدخل الموصول من باب القلعة إلى داخلها على شكل زاوية قائمة أو جعله ملتوياً كي لا يتمكن العدو الذي يصل إلى باب القلعة من رؤية الفناء الداخلي أو تصويب سهامة إلى من فيه. ومما اقتسبوه ايضاً انشاء المراقب الصغيرة على الاسوار والابراج الصغيرة البارزة والكرانيش[69]. ويتضح تأثير العمارة العربية الإسلامية في بعض مباني اسبانيا وفرنسا كملعب مصارعة الثيران في مدريد الذي بني على الطراز العربي باقواسه واعمدته الرقيقة المتناظرة ونقوشه الهندسية المتداخلة. ويبدو هذا التأثير واضحاً في شكل مقصوراته البيضاء ذات الطراز العربي[70] ويظهر تأثير الفنون الإسلامية متميزاً في بعض البلاد الواقعة في جنوبي فرنسا ولا سيما بلدة بوي (Puy) حيث نرى الطابع الإسلامي في العقود المتعددة الفصوص وفي الزخارف المشتقة من الكتابة الكوفية، والزخارف المؤلفة من الجرائد أو سعف النخيل، وفي العقود ذات الفصوص الملونة، وفي المساند الخشبية. كما يظهر تأثير هذه الفنون في (كتدارئية بوي) وهو المكان الذي يعد من اقدس الاماكن المسيحية المبنية في فرنسا حيث ظهرت عناصر زخرفية كمواد مجملة

---

(68) المصدر السابق.

(69) فنون الإسلام، د. زكي محمد حسن، ص462.

(70) المصدر السابق.

ومكملة لعناصر البناء[71].

ونجد مميزات معمارية عربية مستخدمة في مباني (فينيسيا) (البندقية) يشاهدها الزائر بوضوح في اشكال القوس المدبب والاعمدة الرشيقة المزدوجة احيانا ذات التيجان المربعة الدقيقة التصميم، والزخرفة على غرار ما شاع في العهد الاموي. ونلاحظ التوزيع الهندسي لبلاطات واجهة قصر الحاكم مكونة من تشكيلات مشابهة للتي سادت في العهود الإسلامية العربية، وكانت بداياتها في العهد العباسي الاول قصر (الاخيضر). كما استخدم القوس حاد التدبب في حالات عدة اهمها من واجهات كنيسة(سنت مارك) هو من خصائص العمارة العربية الإسلامية التي سادت فترة الحكم المغولي[72] . ونشاهد في الوقت نفسه القباب الصغيرة التي تعلو قباب الكنيسة وهي تشبه إلى حد كبير القمم المفصصة للمنائر التي شاع استخدامها في العراق منذ نهاية العهد العباسي وحتى الآن. هذا بالاضافة الي التصميم العام لواجهات العمارة الذي اعتمد على تقسيم المساحات الرئيسة في الواجهات إلى مقاطع مستطيلة تشكل الاطار العام الذي يتضمن الشبابيك والشرفات بزخارفها الجميلة[73] . واستخدم مرمر الشرق في تزيين واجهات الابنية

---

(71) مقالة عن العمارة العربية وتأثيراتها، نشرت في جريدة الجمهورية، عدد 2651، 10 نيسان، 1967.

(72) المصدر السابق.

(73) آفاق عربية عدد، 4، 1976، مقالة زهير العطية، الفنون البصرية والعمارة العربية في بناية فينسيا.

المهمة مثل كنيسة (سنت مارك) بعد جلبه من بلاد الشرق إلى اوروبا. وقد ارتبطت فينيسيا بالدولة البيزنطية وبكنيستها وانجذبت نحو الشرق فتغلغلت سفنها في معظم دول الشرق وجلبت معها اروع وابدع التحفيات واستفاد فنانوها من اساليب وطرق الصناعة الشرقية وفن العمارة والزخرفة والخط.

ولا تزال بيوت السكن في اسبانيا في الاندلس مبنية على الطراز العربي وهي لا تختلف عن البيوت العربية القديمة. وقد نشأ من تمازج فنون العرب والنصارى طراز خاص يعرف بالطراز (المدجن) الذي ازدهر في القرن الرابع عشر والقرن الخامس عشر على الخصوص. وما ابراج كثير من الكنائس في طليطلة الا نماذج مقتبسة من المآذن الإسلامية[74].

وشيد النورمنيديون في صقلية عمارات كثيرة تتجلى التأثيرات الإسلامية في تصميماتها وقبابها وعقودها واعمدتها وزخارفها. وكان ذلك كله بعد أن زال عن صقلية سلطان المسلمين[75] وادت دراسات الاديب الامريكي(واشنطن ازمنك) بقصر الحمراء في غرناطة إلى اعادة النظر والتأمل في البناء الاندلسي. وتمخضت عن ذلك فكرة تشييد الابنية في المانية وانجلترا وفرنسا على الطراز العربي في الاندلس وكانت المنصة الاندلسية للملك (البافاري) (لودريك الثاني) مثالاً صادقاً على ذلك. وعلى نفس المنوال ما يسمى بمزهريات الحمراء. وهذه المزهريات النفسية المجنحة صنعت حسب نماذج اسبانية عربية[76].

---

(74) فنون الإسلام، زكي محمد حسن.

(75) مجلة سومر عدد، 14، 1958، د. محمد مصطفى، ص15-19.

(76) فنون الإسلام، زكي محمد حسن.

واكبر الظن أن المهندسين الذين صمموا ابراج النواقيس في ايطاليا في عصر النهضة تأثروا بتصميم المآذن في مساجد العصر المملوكي والشام، كما اقتبس المعماريون الانكليز من العمارة الإسلامية حيث بنوا قلاعهم بعد الحرب الصليبية على طراز يقارب الطراز العربي[77].

واعجب الايطاليون في (بيزا) و(فلورنسة) و(جنوة) و(فينا) بظاهرة معمارية في العصر المملوكي هي تتابع طبقات افقية من احجاز قاتمة اللون واخرى من احجار زاهية اللون وظهر اثر هذا الاعجاب في الواجهات المخططة في المباني الرخامية التي شيدوها في بلادهم. ويبرز تأثير فن المعمار الإسلامي في مجموعة من العمارات البولندية حيث توجد المقرنصات وزخارف الارابسك ورسوم وريقات الشجر ذات الثلاثة فصوص. وهي ظاهرة في الكنيسة الارمنية في مدينة (لوفوف) وترجع إلى النصف الثاني من القرن الرابع عشر[78]. وينسب مؤرخو الفنون اختراع العقود المدببة والعقود الستينية إلى البنائين المسلمين كما يسلمون بان العمارة القوطية اخذت عنهم استخدام الزخارف الحجرية التي تملأ بها الشبابيك ويركب بينها الزجاج[79].

---

(77) مجلة سومر، عدد 14، 1958، مقالة د. محمد مصطفى، ص15ـ19.

(78) مجلة سومر، عدد 14، 1958.

(79) فنون الإسلام، د. زكي محمد حسن.

اثر فن الحفر العربي في الفن الاوربي

إن اسلوب الحفر على الجبص والآجر والرخام الذي اتبع في العراق ومصر وشمالي افريقيا في محراب مسجد القيروان وقبة الزيتونة بتونس وفي مسجد قرطبة في الاندلس وفي مدينة الزهراء في عصر الفاطميين قد حاز اعجاب رجال الفن في بيزنطة وايطاليا واسبانيا وفرنسا في القرون الوسطى فاقتبسوا اصوله وادخلوه في فنونهم. ومنها المجموعة البديعة في المنحوتات التي تمتد على جانبي بوابة كاتدرائية (ليريدا) (Lerida) والمجموعة الاخرى التي تشاهد في كنيسة (سانتوده منجودة سيلوس)[80]. (Santo Domingo Desilos) أما في الفن البيزنطي فنجد امثلة المنحوتات المخرمة التي تبدو وكأن قاعها مفرغ بحيث تظهر العناصر الزخرفية ناصعة المعالم منبسطة على ارضية غائرة في احدى الكنائس في اثيناPetite Metro Suintsscry وفي كنيسة القديس سيم (سرجيوس) و(باكوس) Et Bachusوفي بعض التيجان والمنحوتات في (ايا صوفيا) وفي (بازيليكيا) باترزو(Paretizo) وفي مصلى (سان فيتال) في (رافال) (San Vitalade Roven) وجميعها في القرن الحادي عشر والثاني عشر الميلادي[81]. ولعل ابدع مثل لاقتباس الفن البيزنطي لاسلوب النحت المخرم يشاهد في لوحة من القرن الحادي عشر الميلادي الرابع الهجري محفوظة بمتحف (اثينا) وأحيطت اللوحة بزخارف نباتية على الطراز العربي، وكأن النحات البيزنطي اراد أن يسجل شهادة منه بمصدر اقتباسه الإسلامي

---

(80) المصدر السابق.

(81) فكر وفن، 19، ص14، ترجمة نبيه سرسم.

فاحاط رسومه باطارين تمتد عليهما الزخارف تقليدا للخط الكوفي[82] وفي فرنسا اتبع الاسلوب نفسه لا في العصر الرومانسي فحسب بل في العصر القوطي ايضاً. وتعدد النماذج التي تنطق بالاقتباس العربي في مثل (ديرمواساك) Mos-sacوكاتدرائيات تولوزToulouse وكنيستي (بريود) Brioudeورروايا Roy-atوكاتدررائيات (رامس) و(اميانس) و(لبوي) Reims, Amiens. Lopoyمتخذة شكل التيجان وتمثل نحت زخارفها شكلاً مزيداً كان قد ابتكره رجال الفن العرب وظهر لاول مرة في مسجد قرطبة وهو يتميز بأنه نصفه الادنى اسطواني ونصفه الاعلى مكعب بحيث تمتد الزخارف عليه متصلة متناسقة كأنها على شريط ممدود وانتشر استخدامه في قرطبة إلى عمارة المغرب والاندلس والى (قطالونيا).

وانتشر استعمال في كنائس قرطبة[83] . وشاعت طريقة النحت السلس الذي ابتكره العرب في اسبانيا وايطاليا وفرنسا في العصور الوسطى واقتبست في الفن البيزنطي. ويشهد على ذلك عرش كاتدرائية (مونزيال) Monveuleوابواب كنائس عديدة في ايطاليا وفرنسا منها (سانتا ماريا) بالقرب من كارسولي و(وسان بيترو) في البا in - Cellis , Carasoli- Santa Maria, San Pietro Abbafacensisوالمارثونا في صقلية (Lamartona)و(البوي) Lepuy والفوت شلهاك(Lavaute Chilhace) (Lavaute Chilhace)و(بليسل) (Blesle) وساماليير(Chamalieres) و(Sur-loire) ونجد على بعض الابواب كذلك - تأييد

---

(82) مجلة سومر، عدد1، 1967، ص83-84.

(83) المصدر السابق.

لهذا الاشتقاق الفني - زخارف تقليدا للخط الكوفي [84] . وانتشر استخدام نحت الخطوط العربية في معظم كنائس وعمارات اسبانيا وايطاليا وفرنسا في العصور الوسطى. ويظهر تأثر فن الحفر في مباني جنوبي فرنسا واضحاً في الزخارف المشتقة من الكتابة الكوفية. ومن امثلة الاقتباس البديعة لفن الحفر في ايطاليا باب مقبرة مدينة (كانوسا) Conssaتزينه دائرة زخرفية من الخط الكوفي المورق. اما في اسبانيا فقدتعدد الاشكال وتنوعت. ولعل اكثرها جرأة ما يشاهد في افريز في مذبح كنيسة (اوفييدو) Oviedeوقد حاول النحات أن ينقل عليه (البسملة) بسم الله الرحمن الرحيم كاملة ولكنه خلط بين حروفها العربية والارتماء في احضان الشخصية الأوروبية[85].

---

(84) المصدر السابق.

(85) المصدر السابق.

المراجع:

1- جيد، عبدالعزيز (حضارة الجزء التاسع) بغداد 1985

2- مرزوق، عبدالعزيز (العراق مهد الفن الإسلامي) وزارة الاعلام السلسلة الفنية بغداد 1971.

3- ديماند (الفنون الإسلامية) ترجمة احمد محمد عيسى القاهرة 1954.

4- العبيدي، صلاح حسين (التحف المعدنية في العصر العباسي) بغداد 1970.

5- الخادم، سعد (الصناعات الشعبية في مصر).

6- الحسين، محمد باقر حضارة العرق الجزء التاسع بغداد 1985.

7- حسن، زكي محمد (تراث الاسلام) القاهرة 1936.

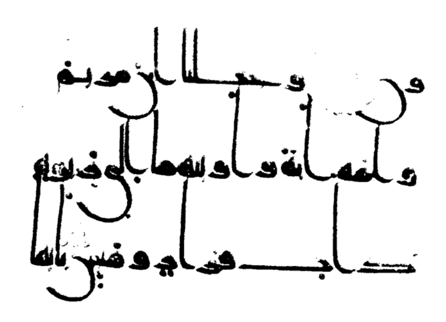
8- حسن، زكي حمد (فنون الاسلام) القاهرة 1948.

9- العبيدي، صلاح حسين (التحف المعدنية في العصر العباسي) بغداد 1970.

10- القيصري، اعتماد يوسف (حضارة العراق الجزء التاسع).

11- حسن، زكي محمد، (اطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية) القاهرة 1956.

الصور والرسومات



ورقة من مصحف كريم مخطوط

كتبت بالحبر على رق، وزينت بالألوان والذهب

تونس على ما يحتمل (القيروان)، النصف الأول من القرن العاشر الميلادي

العرض ٧، ٣ LNS2CA

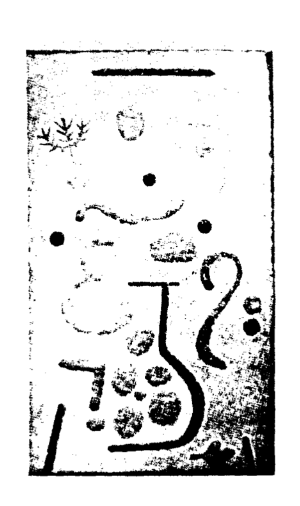
يبدأ وجه الورقة بجزء من الآية ٤٩ ويستمر النص الى جزء من الآية ٥١ من سورة المؤمنون، ويتصل النص على ظهر الورقة الى جزء من الآية ٥٢

الجزء السابع من مصحف كريم مخطوط

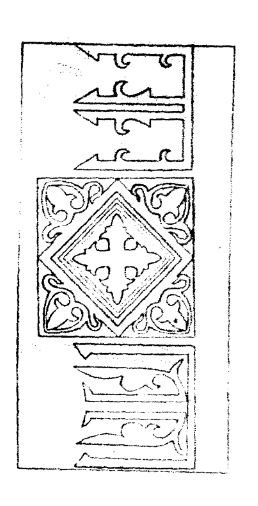
كتب بالحبر على جلد الرق، وزين بالألوان والذهب

تونس ـ القيروان على ما يحتمل، النصف الثاني من القرن العاشر الميلادي

LNS 65 MS الارتفاع ١٣,٣



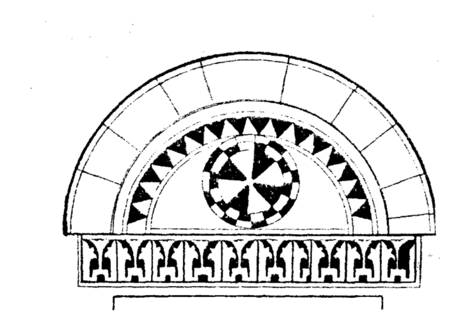
باول كلي : المزهرية (١٩٣٨) زيت ٨٨ * ٥٤ - استخدام للحرف العربي



زخرفة خشبية في كنيسة خير لاميوس في مدينة كلاتا باليونان



اسطرلاب معدني يحمل الخط العربي



تصميم زخرفي تقليد للخط الكوفي على باب في كنيسة القديس بيير في مدينة [illegible] بداية [illegible]



[illegible]

[illegible]

سوريا، أواخر القرن الثاني عشر - النصف الأول من القرن الثالث عشر الميلادي

القطر ٢٤ سم LNS 37 C





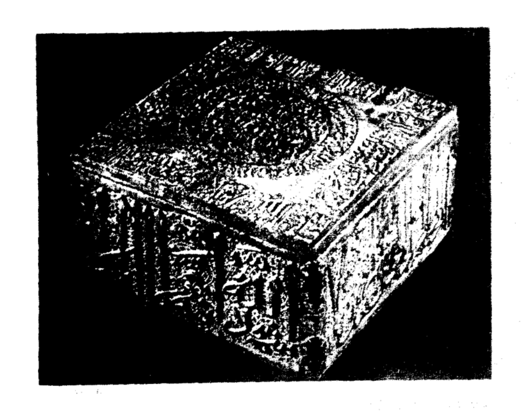
من الخزف المصقول مغطى بطبقة لامعة

العراق، القرن التاسع الميلادي

القطر ٣٧ سم LNS98C

مكتوبة ثلاث مرات

الملك



صندوق لحفظ مصحف كريم يقع في عدة أجزاء

من الخشب، له قاعدة، شكل بالتداخل والتعشيق وزين بالطلاء

فاس، بعيد منتصف رجب ٧٤٥ هجرية (حوالي ٢٣ نوفمبر "تشرين الثاني" ١٣٤٤ ميلادية)

العرض ٤٣ سم LNS35W

الكتابة حول جوانب الصندوق

نص قرآني يبدأ بالآية ١٨ ويتواصل حتى جزء من الآية ١٩ من سورة آل عمران

حول الرصيعة المستديرة (الميداليون) على الغطاء

وقف المصحف المكرم ملك الصدقة والاكابر عز الدين ملك بن ناصر الله بن ناصر الله محمد دام عده هذه الختمة الشريفة المباركة على مصالح التربة [كذا] المرحوم فخر الدين (عثمان أو حمدان؟)

في مساحات مستطيلة حول أطراف الغطاء

تم في منتصف في أواسط رجب سنة خمس وأربعين وسبع مائة إن الله قد لا يباع ولا يوهب ولا يورث الى ان يرث الله الارض ومن عليها وهو خير الوارثين فمن بدله بعد ما سمعه فإنما إثمه على الذين يبدلونه إن الله سميع عليم تمت

في مساحات مربعة عند أركان الغطاء

هذا من صنائع العبد الحقير الحسن بن قتلومك بن المرحوم فخر الدين



إبريق

من الزجاج المشكل بالنفخ وعناصر مضافة

فارس، نيسابور على ما يحتمل، القرن العاشر الميلادي

الارتفاع ١٥,٥ سم LNS43G



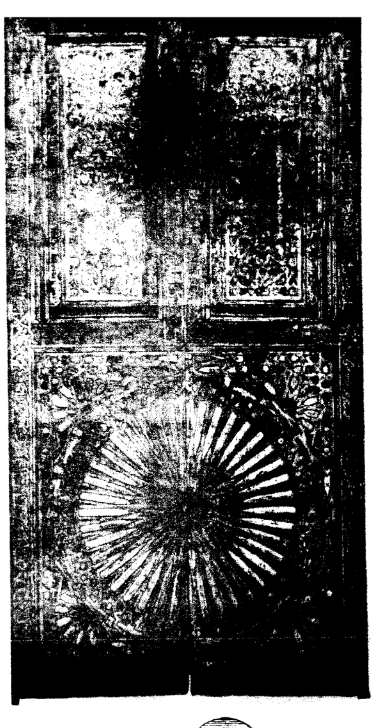
صندوق

(له في الأصل غطاء)

من العاج المنقوش

مصر (؟)، القرن الثامن الميلادي (؟)

الارتفاع ٨،٥ سم LNS 18I

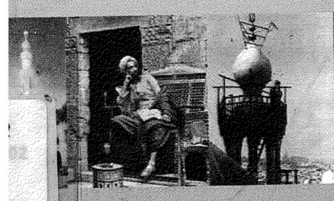






دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة

عمان شارع السلط - مجمع الفحيص التجاري - تلفاكس 4617640
عمان - ساحة الجامع الحسيني - سوق البتراء - تلفاكس4640950
ص.ب :7218 عمان 11118 الأردن





ISBN 9957 - 06 - 008 - 2 ردمك